الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétanre - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

الوحدة والثورة

بقلم رجاء النقاش

أصبحت قضية الوحدة العربية هي قضية الشعب العربي بأكمله ، وأصبحت الوحدة أملا كبيرا للمواطن في الريف العربي ، وفي المدن العربية على السواء ... انها ليست حلم الفلاحين والعمال وحدهم ، وليست حلم المثقفين وحدهم ... انها حلم الجميع .

وقد بلغت قضية الوحدة العربية هذه الدرجة من النضج والشمول ، وبلغت هذا المركز الحساس بالنسبة لوعي الشعب العربي بعد ان خاض الوطن العربي كثيرا من المعارك ... وانتهى الامر الى ان أصبحت الوحدة العربية قضية حاسمة تمس حياة المواطن العربي في أبسط مظاهر هذه الحياة وأعمقها على السواء .

ولذلك فالوحدة العربية التي تنادي بها الجماهير اليوم تختلف تماما عن الوحدة العربية كما كان يتحدث عنها البعض في الماضي .

وقبل أن نتحدث عن المفهوم الجديد للوحدة العربية يجب ان نقف قليلا امام مفهومها القديم .

فمما لا شك فيه ان الانظمة القديمة المتخلفة في الوطن العربي كانت تريد ان ترث « الوطن العربي » من الاتراك ، وكان هذا الهدف واضحا عند أسرة محمد علي في مصر ، فكان الملك فؤاد يطمع في ان يكون الوريث الوحيد للامبراطورية العثمانية ، ولذلك أثار في حياته تلك المشكلة الشهيرة حول « الخلافة الاسلامية » ، فقد أوحى لبعض مؤيديه بالتبشير بأنه خليفة المسلمين ، وكان يتصور بالطبع ان السيادة على الوطن العربي لا طريق لها غير الدين ، ويكفي أن ينادي به المسلمون خليفة لهم حتى تتم له السيادة المطلقة على الوطن العربي ، وقد أخذ هذا المفهوم عن الاتراك ، فقد تمت سيادة الاتراك على العرب تحت الراية الاسلامية ، وظلوا يسيطرون على الوطن العربي عدة قرون تحت هذه الراية نفسها ، وكانوا على الدوام يغذون في نفوس العرب هذا المعنى الديني ، فيشيعون ان الحاكم العثماني هو أمين المؤمنين ، وهو الرمز المقدس للدين الاسلامي ، حتى أصبحت هذه الفكرة وهما راسخا في أذهان المسلمين ، وحتى أصبح الخروج على طاعة السلطان العثماني خروجا على العقيدة الاسلامية نفسها.

ومما يصور هذه القداسة الدينية التي أحيط بها الحاكم العثماني ، ذلك الموقف الشهير في الثورة العرابية التي قامت في مصر ضد الخديوي توفيق وضد الانجليز سنة ١٨٨٢ ، فقد بذل الانجليز مساعي ديبلوماسية رهيبة لاقناع السلطان العثماني بأن يصدر بيانا يستنكر فيه موقف عرابي ، ويثبت فيه خروج العرابيين على طاعة السلطان ، وكان الانجليز مهتمين بالحصول على هذا البيان قدر اهتمامهم بتجهيز جيش لغزو مصر ، وقد قدموا

للسلطان العثماني كثيرا من الوعود ، وضغطوا عليه ألوانا عديدة من الضغط ، حتى انتهى الامر بان أصدر السلطان العثماني هذا البيان المطلوب .

واستغل الانجليز البيان استغلالا خطيرا في تفتيت صفوف العرابيين ، وأصدروا منشورات تقول ان عرابي خارج على السلطان ، ومعنى هذا انه خارج على مبادىء الدين الاسلامي ، وكان هذا السلاح فعلا من الاسلحة القوية التي ساهمت في هزيمة العرابية وفشلهم .

وقد ظل العثمانيون يستخدمون هذا السلاح ويعتمدون عليه حتى انهارت امبراطوريتهم ، وبعد ذلك ظن الملك فؤاد ان بامكانه ان يستخدم السلاح نفسه في السيطرة على الوطن العربي ، وظن ان هذا السلاح هو وحده السلاح الحاسم ، ولذلك حاول ان يكسب لنفسه لقب « خليفة المسلمين » لعله بذلك يستطيع أن يوحد العرب تحت حكمه ونفوذه .

ولكن الملك فؤاد فشل فشلا واضحا في تحقيق هدفه ، ذلك لان المعارضة الفكرية في مصر قد وقفت في وجهه بعنف ، وكان ابرز مواقف المعارضة ذلك الموقف الشهير الذي وقفه الشيخ علي عبد الرازق في كتابه « أصول الحكم في الاسلام » ، وفي هذا الكتاب نفى « علي عبد الرازق » ، وهو أحد علماء الدين المستنيرين الذين تأثروا بجمال الدين الافغاني ومحمد عبده .. نفى هذا العالم نفيا تاما ان تكون لفكرة «الخلافة» علاقة بطبيعة الدين الاسلامي، وبذلك أسقط هذا العالم غلالة القداسة عن فكرة الخلافة. والواقع أن الرأي العام الاسلامي كان مهيأ للاستجابة لهذا الموقف ، بعد ان انتشر قدر لا بأس به من الوعي والاستنارة في صفوف المسلمين.

ولم تكن محاولة فؤاد لتحقيق الوحدة العربية تحت راية الخلافة الاسلامية التي كان طامعا فيها هي المحاولة الوحيدة من نوعها ، فقد حاول الملك فاروق المحاولة نفسها عندما جرب ان ينسب نفسه الى الاسرة النبوية ، ليستغل هذا النسب في تضليل الجماهير العربية وليحاول هو ايضا ان يدخل الميدان ليطالب بالسيادة على الوطن العربي تحت الراية الاسلامية .

ولكن هذه المحاولة كانت اوضح عند الهاشميين ، فقد كانت الاسرة الهاشمية تحلم بتوحيد الوطن العربي كله تحت سيادتها وفي ظل حكمها ، وحاول السعوديون المحاولة نفسها ، وقبل قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وما تلاها من ثورات عربية أطاحت بالانظمة الملكية ، كان هناك محاولة قوية لايجاد تحالف بين السعوديين والاسرة الملكية في مصر، وكان ذلك هدفه دون شك هو محاربة الهاشميين والوقوف في وجه مطامعهم في توحيد البلاد العربية تحت رايتهم .

ولقد ظل الامير عبد الله حتى مقتله سنة ١٩٥٨ يحلم بعرش سوريا كجزء من الامل في السيطرة الهاشمية على الوطن العربي تمهيدا لتوحيده تحت ظل الهاشميين . كل هذه المحاولات كانت تهدف الى الوصول الى «وحدة عربية» لها مفهومها الخاص . وحدة تقوم تحت راية ملكية لاسرة محمد علي أو للهاشميين أو للسعوديين ، وحدة عربية تحافظ على الاوضاع الرجعية في الوطن العربي ، وتستند الى هذه الاوضاع ... وحدة تقوم على التحالف مع الاستعمار الغربي ضد جماهير الشعب العربي.

هذا المفهوم الرجعي للوحدة العربية ليس هو مفهوم الجماهير ، وليس هو مفهوم الثورة العربية في المرحلة الراهنة . لقد كان هذا المفهوم الرجعي يصر على ابعاد قضية الوحدة العربية عن أي معنى من معاني التحول الاجتماعي أو التحول الاقتصادي في داخل الوطن العربي ، فالوحدة بهذا المعنى لم تكن الا اضافة ممتلكات جديدة الى ملك او أمير .

ونحن اذ نشير الى هذا المفهوم القديم للوحدة لا نشير اليه من باب العودة الى الماضي فقط ، ولكننا نشير اليه لنخرج منه بنتيجة محددة هي : ان أي ابعاد لقضية الوحدة العربية عن مدلولها التقدمي في السياسة والمجتمع والاقتصاد انما يؤدي الى العودة بالوحدة العربية الى مفهومها الرجعي القديم.

لقد تبلور المفهوم الجديد للوحدة العربية بعد تجارب ثورية متعددة ، وأصبح هذا المفهوم مرتبطا أشد الارتباط بكل مطالب الجماهير العميقة .

ومن خلال المعارك المختلفة التي خاضتها الامة اصبح واضحا ان الوحدة العربية تمثل ثلاث ثورات متكاملة لا ثورة واحدة :

فالوحدة العربية هي اولا ثورة قومية تريد القضاء على التجزئة التي اصابت الوطن العربي واضعفته .

والوحدة العربية هي ثانيا ثورة سياسية لانها تهدف الى تخليص الوطن العربي من كل نفوذ أجنبي.

والوحدة العربية هي ثالثا ثورة اجتماعية ، لانها في مفهومها الجديد تقوم على أساس محدد هو : الاشتراكية.

وهذه الثورات لا تتم منفصلة عن بعضها بل تتم مرتبطة فيما بينها كل الارتباط ، وذلك على عكس ما حدث في أوروبا ، فقد قامت الثورات القومية الاوروبية في القرن التاسع عشر تحت قيادة ابطال من أمثال : غاريبالدي ومتزيني ، ولم تكن هذه الثورات القومية في ذلك الوقت تهدف الى شيء أكثر من وحدة بعض الاوطان الممزقة مثل ايطاليا والمانيا ، ولم يكن متزيني ، وهو عقل الوحدة الايطالية ، صاحب دعوة اجتماعية لتحرير الفقراء او الطبقات الشعبية ، بل كان اولا وقبل كل شيء فيلسوفا للوحدة الايطالية ، فيلسوفا القومية الايطالية .. فيلسوفا يطالب بايجاد وطن ايطالي واحد بدلا من الامارات المتفرقة المنقسمة على بعضها .

وحتى الثورة الفرنسية التي بدأت ثورة اجتماعية شاملة انتهت على يد نابليون الى ثورة قومية فرنسية تتجه الى توسيع نفوذ فرنسا في اوروبا بل وفي العالم كله.

أما الثورة الاشتراكية فقد ظهرت في الواقع العملي بعد بداية القرن العشرين ، بحيث نستطيع ان نقول ان القرن التاسع عشر في أوروبا كان قرن الثورات القومية والتي انتهت بتحقيق وحدة ايطاليا ووحدة المانيا ، بينما كان القرن العشرون قرن الثورات الاشتراكية التي تطالب بحقوق الطبقات العاملة الفقيرة .

وبالطبع لم تعان اوروبا الا في نطاق محدود مشكلة الاستعمار الأجنبي الذي عانيناه نحن في الوطن العربي . وعندما نتأمل الموقف الآن في الوطن العربي نشعر ان الثورة العربية تتحمل تحقيق الثورات الثلاث في وقت واحد ومرحلة واحدة ، انها تحمل عبء الثورة القومية والثورة الاشتراكية ، والثورة السياسية .

ولقد أصبح الارتباط العضوي بين هذه الثورات الثلاث واضحا قويا ، ومن يعارض ثورة من هذه الثورات أو يقف في وجهها فهو في الحقيقة انما يعارض الثورتين الاخريين تمام المعارضة ومن يؤمن ايمانا حقيقيا صادقا

بثورة من هذه الثورات فلا بد ان يكون مؤمنا بالثورتين الاخريين .

ونستطيع أن نقف لحظة إمام تجربتين كبيرتين يمكن من خلالهما أن نتبين صحة هذا الموقف.

اما التجربة الاولى فهي « الثورة المصرية » التي قامت سنة١٩٥٢ والتي قادها ووجهها جمال عبدالناصر بعبقريته الثورية وتطوره الضخم منذ ١٩٥٢ الى اليوم .

لقد بدات هذه الثورة من نقطة بدء واحدة محددة هي القضاء على الملك ، وبعباره اخرى القضاء على الرجعية المحلية ، واستطاعت الثورة بسهوله ويسر ان تقضي على ابرز ثمرتين في شجرة الرجعية المصرية ، وكانت الثمرة الاولى هي الملك ، اما الثمره الثانية فهي الاقطاع.

وبعد ان تخلصت الثورة بين سنتي ١٩٥٢ و ١٩٥٤ من الملك والاقطاع اتجهت الى القضاء على العائق الخطير الذي يقف في وجه تطور المجتمع وهو الاستعمار الانجليزي ، ودخلت الثورة في اشتباكات مع القوات الانجليزيه سنة ١٩٥٤ وانتهت هذه الاشتباكات بالمفاوضات التي أدت الى الاتفاق على خروج الانجليز .

وبدأت الثورة المصرية تتجه من جديد الى عملية التطوير الداخلي فاندفعت الى تأميم قناة السويس ، ايمانا منها بأن الثروه القومية يجب ان تعود الى اهلها حتى يستطيعوا تحقيق تطورهم المادي والتخلص من اوضاعهم المتخلفة ، وكان هذا الموقف سببا لاصطدام الثورة المصريه من جديد بالاستعمار ، لان الثورة المصرية بدأت في سنة ١٩٥٦ خطواتها الاولى في طريق الاشتراكية .. وما كانت الثورة الاشتراكية في المنطقة العربية يمكن ان تولد وتتحقق من غير ان تصطدم بالاستعمار الغربي اصطداما عنيفا ، فالثورة الاشتراكية في مصر او غيرها من اجزاء الوطن العربي هي خروج من الوصاية الاستعمارية، وخروج من النطاق الذي كان مضروبا حول هذه البلاد والذي جعل منها : ارضا للمواد الخام وسوقا لتوزيع البضائع العربية .

وهكذا وقع في سنة ١٩٥٦ اصطدام عسكري مباشر بين مصر والغرب، وانهزم الغرب في المعركة ، وكان من أوضح اسباب الهزيمة ان الامة العربية قد وقفت الى جانب مصر ، واشترك الوطن العربي بكل امكانياته في المعركة، ففجر عمال سوريا انابيب البترول ، وثارت كل العواصم العربية ثورة جارفة وكانت هذه التجربة بالذات هي التجربة الحاسمة التي أكدت بصورة نهائية وحدة الواقع العربي ووحدة المصير العربي في كل اجزاء الوطن العربي.

وهكذا تدرجت التجربة الثورية في مصر من معالجة الواقع المحلي الى الارتباط النهائي بالثورات الثلاث: الثورة القومية العربية ، والثورة الاشتراكية ، والثورة السياسية ضد النفوذ الاجنبي.

ومنذئذ ومصر تمضي في طريقها نحو الوحدة العربية ، وكل شيء واضح امامها : فلا وحدة بدون استقلال سياسي ولا وحدة بدون اشتراكية .

وهذه التجربة الثورية تدفعنا الى التفكير في نقيضها وهو « الانفصال » .

لقد كان الانفصال الذي وقع في سبتمبر سنة ١٩٦١ حركة معادية للوحدة العربية عداء تاما ، ولكننا اذا تأملنا الانفصال قليلا وجدناه من ناحية : حركة رجعية، ووجدناه من ناحية ثانية : حركة معادية للاستقلال الوطني: فالانفصال قام بعد شهرين من صدور القوانين الاشتراكية الشهيرة في يوليو سنة ١٩٦١ . ولا شك ان هذه القوانين كانت عاملا اساسيا من العوامل التي أدت الى الانفصال ، لان الرجعية في سوريا شعرت بالخطر الساحق عليها من وراء هذه القوانين ، وشعرت ان مصالحها اصبحت مهددة بالضياع النهائي ، ولذلك تآمرت ضد الوحدة ، وارادت ان تخرج سوريا نهائيا من نطاق الوحدة ، وبالتالي من نطاق التجربة الاشتراكية . ومن ناحية اخرى اعتمد الانفصال على تمويل كبار الرجعيين في الوطن العربي له ، فقد تلقى الانفصاليون المعونات المالية من الملك سعود والملك حسين، وهكذا ولد الانفصال ونما في احضان الرجعية العربية .

والنظرة السريعة الى القرارات المختلفة التي صدرت في عهد الانفصال تدلنا دلالة واضحة على طبيعة هذه الحركة.

فمن هذه القرارات مثلا تعديل قانون الاصلاح الزراعي لمصلحة الاقطاعيين .

ومن هذه القرارات الغاء تأميم الشركات وبخاصة الشركة الخماسية التي كانت تعتبر مركزا للرأسمالية السورية ، ومن هذه القرارات الغاء الحقوق التي حصل عليها العمال خلال عهد الوحدة .

وفي الوقت نفسه بدأ النفوذ الاجنبي يطل بظله من جديد على سوريا عن طريق خالد العظم ، فقد أراد خالد العظم ان يعيد الروابط بين فرنسا وسوريا ، بعد ان انقطعت هذه الروابط تماما في اثناء الوحدة ، وبدأ هذه المحاولة بطلب قرض من فرنسا ، ومن الواضح ان خالد العظم يريد ان يفتح الطريق امام اصدقائه الفرنسيين حتى يسيطروا بنفوذهم الاقتصادي على سوريا .

وحاول بشير العظمة من ناحية اخرى ان يجر امريكا أي النفوذ الامريكي ، ولكنه فشل في محاولته منذ اللحظة الاولى ، حتى في فترة الانفصال .

وهكذا يتضح وضوحا تاما ان الانفصال الذي كان في مظهره معاديا للثورة القومية العربية ، كان في الوقت نفسه معاديا للاستقلال الوطني العربي ، وكان معاديا للثورة الاشتراكية العربية .

وهكذا اصبح من الواضح ان التجربة المصرية قد التقت بوجهها العربي من خلال كفاحها الوطني وكفاحها الاشتراكي ، وان تجربة الانفصال قد فقدت وجهها العربي في الوقت نفسه الذي وقفت فيه ضد الاشتراكية وضد الاستقلال الوطني في سوريا .

ومن هنا يتضح الارتباط الكامل في قضية الوحدة العربية : بين الثورة القومية التي تهدف الى توحيد الوطن العربي ، وبين الثورة السياسية التي تهدف الى تحقيق الاستقلال الوطني وحمايته ، وبين الثورة الاشتراكية، التي تهدف الى تحقيق التقدم العربي وتحرير الطبقات الشعبية في الوطن العربي . ومن يحاول الفصل بين هذه الثورات الثلاث انما هو في الحقيقة خادع للامة العربية ومعاد لقضية الوحدة .

وبذلك اصبحت الوحدة العربية بمفهومها الجديد أملا ضخما للملايين من المواطنين العرب من الخليج الى المحيط ، لقد اصبحت الوحدة العربية شيئا اخر غير ما كان يحلم به الهاشميون والسعوديون وأسرة محمد علي، أصبحت قضية شاملة لكل المطالب الرئيسية للجماهير العربية .

فالوحدة العربية هي الاصلاح الزراعي بالنسبة لالاف الفلاحين العرب ، هؤلاء الذين قضوا مئات السنين

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

رأي مُهاجر في
دين الدولة العربية

أخي الاستاذ محمد النقاش ،

تحية المودة والتقدير والاحترام ، ومعها نظرة اعجاب الى مقالك « الدين والدولة » في عدد الاداب لهذا الشهر . ذكرني بمقالك النفيس في كتابك «مواليد الارق » تحت عنوان « الدين والقومية » فرجعتُ اليه وقرأت في الصفحة ٢٠٨ : « الدولة العربية لن تكون دولة اسلامية ، بل دولة علمانية بكل معنى الكلمة. والعلمانية لا تعني التنكر للدين ومكافحته ، وانما تعني اعتماد أسس ومبادىء مدنية غير سماوية في تصريف شؤون الدنيا » . هذا التأكيد بحثتُ عنه في الحوار الذي دار بينك وبين صديقك فلم أجده . كأن رأيك عام ١٩٦٣ هو غير رأيك عام ١٩٦٠ ..

أدلي بهذا التعليق استجابة لدعوة المجلة الى المشاركة في الحوار الذي تضمنه مقالك . واضيف اليه قصيدة تعبر عن رأي مليون مهاجر عربي مسيحي في هذا الموضوع . نظمتها ونشرتها ابان هجرتي عام ١٩٥٠ لما رغبت الحكومة السورية في جعل دين الدولة الاسلام في دستورها الجديد ، فساء المغتربين ان تكون هذه بوادر الاصلاح المنشود ، وكاد المحافظون منهم على جنسيتهم السورية ان يتخلوا عنها ويعتنقوا الجنسية الاميركية لولا ان الحكومة السورية عدلت المشروع واكتفت بجعل دين رئيس الدولة الاسلام . فهل تنفع الذكرى الان ؟

المخلص : **جورج صيدح**

بلاد الله أفسح من بلادي ... تضيق بما تفجّر من فؤادي
فما لي لا أحنُّ لغير ربعي ... ودون بلوغه خرط القتاد ؟
على غصص النوى عوَّدت نفسي ... فما أخشى سوى غصص المعاد
لقاء الام لم تنصف بنيها ... أشدُّ على البعيد من البعاد ..
سفحتُ على العروبة ماء عيني ... وقطَّرتُ المدامع في المداد
كأني قد كتبتُ على رمالٍ ... واهرقت السحاب على جماد
تحاسبني دمشق على ضميري ... فيا ليت الحساب على الايادي !!
وتزعمني دخيلا في حماها ... كأن الضاد فيها غير ضادي
فما أصغتْ الى « حسَّان » نادى ... كما أصغى الرسول الى المنادي
ذريني يا دمشق أعد لحدي ... بأرض الملحدين من العباد
فديني غيرُ دينك ، لم يفرق ... وليدا عن وليدٍ في المهاد
ولم يشركْ بحبك أعجميا ... وينبذْ نسلَ غسَّان وعاد
ذريني أعبد الوطنَ المفدَّى ... على شرع التضامن والتفادي
أغالط في حقيقته عيوني ... وأبصره كما يهوى فؤادي
خيالا سيمة الفيحاء فيه ... وألوانَ الحواضر والبوادي
احدق ، لا أرى فيه جراحا ... يضمِّدها الاساة على فساد
ولا أثر الصليب على يديه ... ولا رسمُ الهلال عليه باد .

***

ذريني أبعث الذكرى نذيرا ... لشعب من خلائقه التمادي
بني اركانَ عزته اتحادٌ ... ويأبى ان يعيش على اتحاد
وما استسلامه للدين الا ... كتسليم السلاح الى الاعادي
اذا نزلت بساحته عوادٍ ... أيعصمه الكتاب من العوادي ؟
دعوا سنَّ الشرائع والفتاوى ... وسنُّوها سيوفا للجلاد
اقلُّ الدين فقهٌ واجتهادٌ ... وأكثره استباقٌ للجهاد .

كراكس مايو ١٩٥٠
وباريس مايو ١٩٦٣

جورج صيدح

لغة الحوار والحلول المقترحة

بقلم يوسف الشاروني

عبَّر لنا توفيق الحكيم عن مدى حدة مشكلة لغة الحوار بين العامية والفصحى ، وتذبذب الاراء بشأنها، ولخص لنا هذه الاراء المتعارضة في بيانه الذي ذيل به مسرحيته « الصفقه » عندما قال :

« فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة الى اللغة التي يمكن ان ينطقها الاشخاص، فالفصحى اذن ليست هنا لغة نهائية في كل الاحوال .. كما ان استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه ، هو ان هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ، ولا في كل قطر ، بل ولا في كل اقليم . فالعامية اذن ليست هي الاخرى لغة نهائية في كل مكان وزمان » (١) .

كما علق الدكتور طه حسين على هذه القضية بعد ان رفضت احدى اللجان اجازة القصص المقدمة اليها لحوارها العامي فقال : « بعد حذف الكلمات العنيفة من تصريحه »

« ان احدا لم يطالب بالفصحى مثلما طالبت ، ولكن مشكلة اللغة احدى مشاكل الادب ، ومشاكل الادب والفن لا تحل ابدا بالامر والقهر ، انها تحل بالجدل والاقتناع ايحسبون انهم بهذا قد انتهوا الى سلامة اللغة وحلوا مشكلتها ونفضوا ايديهم منها ؟ على هذا الاساس لو كان كتاب البيان والتبيين للجاحظ قد قدم لهم لاستبعدوه هو الاخر ، فقد ورد فيه كثير من اللهجات العامية وتعبيراتها ، وما فائدة اللغة العظيمة بغير ادب عظيم ، وما فائدة ان يكون عندنا لغة بغير ادب ؟ » (٢) .

ولا شك ان حل هذه القضية يتطلب القيام بمجهود ايجابي من جانب الادباء والكتاب للتقريب بين اللغتين، بدلا مما يحدث اليوم من الكثيرين ، وهو العمل على مضاعفة الهوة بينهما ، فيبتعد بعض الكتاب عن كل لفظ او تركيب، او قاعدة مألوفة النطق حتى ولو كانت ذات أصل فصيح، ويرى ان اناقة الاسلوب او استعراض العضلات اللغوية لا يتفق الا وكتابة لغة لا تمت الى لغة الحديث بصلة حتى ولو كانت هذه اللغة لغة حوار .

من هذه المجهودات للتقريب بين اللغتين ما جاء في تقرير لجنة الفصحى والعامية الذي عرضه **الاستاذ فريد ابو حديد** على مجمع اللغة العربية في دورته الرابعة عشرة عام ١٩٤٨ وهو التقرير الذي يبدو انه اخذ بكثير فيما جاء به عندما قام المجمع بوضع معجمه الوسيط ، يقول التقرير:

« واذا نحن مسحنا اللغة العامية ذلك المسح الشامل ودرسنا ما تستعمله الاقطار العربية في شرق العالم وغربه ، امكن ان نعرف الانواع الاتية من الالفاظ :

١ ـ الالفاظ التي تستعملها الشعوب العربية جميعها او تستعملها كثرة من تلك الشعوب ولا ذكر لها في كتب اللغة . وهذه تدعو الضرورة الى ادخالها في اللغة لان شيوعها في الاقطار العربية قرينة على انها عربية الاصل وان اغفلتها كتب اللغة » .

ويمضي مقدم التقرير فيقول :

« واسمحوا لي ان اعرب عن معنى كثيرا ما يدور في نفسي، وهو اننا نعتمد على قواميس اللغة اعتمادا كليا ، فما ورد فيها آمنا به ولم نقف لحظة لنناقش فيه ، مع ان الانسان لم يوهب العصمة ، وقد يفوت اصحاب القواميس جميعا ان يحيطوا بما استعمله العرب في حياتهم. ويمكن ان نقطع بأن اللغات المستعملة في البلاد العربية تحتوي على كثير من الالفاظ التي لم يهتد اصحاب القواميس اليها ، فاستعمال لفظة في كثير من الاقطار العربية قرينة على عروبتها اقوى من دلالة القواميس وما ورد فيها .

٢ ـ ... اما اذا لم يكن اللفظ مستعملا الا في قطر واحد ، فاذا كان في الفصحى ما يغني عنه ويمكن ان يسهل على الالسنة في الاستعمال عملنا على احياء ذلك الفصيح واماتة الدخيل ، واما اذا كان لا يوجد في الفصحى ما يغني عنه ادخلناه في اللغة ما دام قد صقل في الاستعمال واصبح في صورة عربية مستساغة » (٣).

ومن هذه المجهودات ايضا دعوة الاستاذ **محمود تيمور** ـ التي لم يطبقها للاسف حتى في اسلوب دعوته ـ وهي تلك التي يمكن استخلاصها كما بسطها في كتابه « مشكلات اللغة العربية » في النقاط التالية :

أولا : تيسير النحو وتعميم الضبط وتبسيط اللغة وتزويدها بالاستفاضة من العامية واحياء القديم من الالفاظ وتعريب الاجنبي.

ثانيا : دراسة قواعد العامية ومراجعها من اللهجات العربية على ان نستفيد بها في امداد قواعد الفصحى بما يوسع اقيستها . فكثير من الخروج على قواعد الاعراب وخصائص النظر في العامية موجود في لغات بعض القبائل قبل الاسلام وسبق ان اجازه النحاة .

ثالثا : ادراك ان كثيرا من الكلمات العامية صحيحة موجودة في المعاجم وفي نصوص الادب القديم يمكن استخدامها في لغة الكتابة كما هي في لغة النطق.

رابعا : هناك كلمات عامية جذورها عربية وصيغتها كذلك عربية ، ولكن الجديد فيها هو تحديد الدلالة او تخصيص المعنى او اطلاق ما قيد منه . وهو في الجملة اشراب اللفظ مدلولا لا ينشز عن مدلوله الاصيل ، ولا يتنكر لمعناه القديم . ويجب الاعتراف بان هذا الباب من الكلمات هو زبدة خبرة بيانية بعيدة المدى عميقة الاثر، وثمرة تجربة اجتماعية لامستها الامة في احقاب ممدودة.

يقول الاستاذ **محمود تيمور :**

« من الخير ان نؤكد لانفسنا هذه القربى بين العامية والفصحى، ففي هذا التأكيد ما يهبنا الطمأنينة والثقة حين نمسك بالقلم لنعالج الكتابة بلغة غير لغة الحديث . فلا نتوهم اننا ننتقل من لغة الى لغة، وبينهما بون بعيد بل نعرف ان قصارى عملنا في الانتقال من لهجة الحديث الى لغة الكتابة ، انما هو مجرد صقل للكلمة ، وتقويم للنطق ، وتعديل للجملة ، ورعي لمقتضيات الفصحى في مقام التعبير ، فنقارب بين اسلوب الكتابة واسلوب التخاطب ما امكن التقارب ، لتيسر للقارىء ايا كان شانه سبل التبيين والفهم ، وتيسر للكاتب ايا كانت قدرته سبل الابانة والفهم » (٤) .

ثم يخص بالحديث الكاتب الروائي او القصصي فيقول:

« وان ساغ لكاتب متأنق ان يترفع عن مشكلة العامة فيما يتناقلون من هذه الكلمات والتعبيرات ، على فرط الحاجة اليها ، وان يستجيد من

كلمات الفصحى كل شريف او طريف ، فالكاتب الروائي او القصصي له شأن غير هذا الشأن ، وهدف غير هذا الهدف ، اذ هو احوج ما يكون الى اصطناع كلمات وتعبيرات عامية في الوصف والتصوير ، وبخاصةفي مساق الحوار . فهي ذات دلالة تأثيرية خاصة في النداءات والادعية والاجوبة ، وفي الاعراب عن المشاعر والاحاسيس ، ولا سيما حين يدور الحوار بين فئات من الناس مفرقة في السوقية ، متغلغلة في المحيط الشعبي ، وحين تظهر شخصياتها على منصة المسرح ، في ازيائها البلدية، وفي هيئاتها المتميزة ، لكي تتناقل الحديث » (٥) .

وينتهي محمود تيمور الى القول بان هذه الكلمات جنت عليها تسميتها بالكلمات العامية ، لاقتصار استعمالها على السنة العوام ، ثم يدعو الى استخدامها في لغة الكتابة والى تسميتها بالعامية الفصحى » (٦) .

كذلك يقول الاستاذ **أحمد حسن الزيات** في محاضرة له بمجمع اللغة العربية بعنوان « الوضع اللغوي » .

« ترتب على اغلاق باب الوضع ، وتخصيص حكم القياس ، وتقييد حق التعريب وانكار وجود المولد وطرد الامة العربية بأسرها خارج الحدود ــ ان حدث امران خطيران لهما اقبح الاثر وابلغ الضرر في كيان اللغة وحياة الادب .

الامر الاول : طغيان اللغة العامية طغيانا جارفا حصر اللغة الفصحى في طبقات العلماء والادباء ، والكتاب والشعراء يكتبون بها للملوك ويؤلفون فيها للخاصة ، وسيطر على حياة الامة في شؤونها العامة وأغراضها المختلفة ، لان العامية حرة تنبو على القيد ، وطبيعية تنفر من الصنعة ، فهي تقبل من كل انسان ، وتستمد من كل لغة ، وتصوغ كل مقياس ، وبذلك اتسعت دائرتها لكل ما استحدثته الحضارة من المفردات المولدة والمقتبسة في البيت والحديقة والسوق والمصنع والحقل. والناس في سبيل التفاهم يؤثرون السهل ويستعملون الشائع، ويتناولون القريب. وتخلف اللغة عن مسايرة الزمن وملاءمة الحياة معناه الجمود . والنهاية المحتومة للغة اندراسها بتغلب لهجاتها العامية عليها وحلولها محلها، اذ تكون بسبب مرونتها وتجددها ، ادق تصويرا لاحوال المجتمع، واوفى اداء لاغراض الناس ...

والامر الاخر : حرمان الفصحى كل ما وضعه المولدون من الالفاظ وما اقتبسوه من الكلمات ، لان اللغويين الذين اقاموا انفسهم على اسرار اللغة مقام الكهنة على اسرار الدين ، أبوا ان يعترفوا بهذه الثروة اللفظية الضخمة لصدورها عمن لا يملك الوضع والتعريب بزعمهم. فحرموا اللغة موردا ثراً كان يقيها الجفاف والذبول ، ويؤتيها النماء والخصب . ولولا ان العلماء والمترجمين ــ وجلهم من غير العرب ــ تجاهلوا اوامر اللغويين في الوضع والتعريب لما استطاعوا ان ينقلوا الى العربية علوم الاولين من فرس وهنود ويهود .. وقد أدى احتقار اللغويين للغة المولدين الى احتقار الادباء لادب العامة . فكما ان اولئك لم يدونوا في معجماتهم الكلام المولد ، لم يدون هؤلاء في مؤلفاتهم الادب الشعبي. ولو انهم دونوا احسن ما دار على الالسن في جميع الطبقات والبيئات من الامثال والحكم والمجازات والكنايات والطرف لوفروا للغة الفصحى والادب العالي موردا لا ينضب ومادة لا تنفد . فان العامة كانوا تسعة أعشار الامة العربية وهي في أوج سلطانها ، واكثرهم اعقاب امم مختلفة الجنسية والعقلية والعقيدة ، دخلوا دين الله او عاشوا في كنفه، واتخذوا العربية العامية لغة لهم اودعوها معانيهم وتصوراتهم وافضوا اليها باسرار لغاتهم فكانت امثالهم تسير ، واقاصيصهم تحكى، ومصطلحاتهم تنقل ، ومواصفاتهم تذيع . فاذا كانت الفصحى نهرا تجمع من امطار فان العامية بحر تجمع من انهار . والنهر اذا اخلفه الغيث غاضت منابعه وجفت مجاريه . ولكن البحر اذا اخلفه رافد هنا امدته روافد » .

ثم اقترح على اعضاء المجمع اربعة امور « وقد اخذ بها المجمع عند وضعه المعجم الوسيط كما تدلنا على ذلك مقدمة المعجم » .

« ١ ــ فتح باب الوضع على مصراعيه بوسائله المعروفة وهي : الارتجال والاشتقاق والتجوز.

٢ ــ رد الاعتبار الى المولد ليرتفع الى مستوى الكلمات القديمة .

٣ ــ اطلاق القياس في الفصحى ليشمل ما قاسه العرب وما لم يقيسوه ، فان توقف القياس على السماع يبطل معناه.

٤ ــ اطلاق السماع من قيود الزمان والمكان ليشمل ما يسمع اليوم من طوائف المجتمع كالحدادين والنجارين وغيرهم من كل ذي حرفة.

فاذا اقررتم هذا الاقتراح ــ ايها السادة ــ دفعتم معرة العدم والعقم عن هذه اللغة الكريمة التي سمعناها في القرن الخامس « الميلادي » تصف ناقة « طرفة » فتسمي اعضاءها عضوا عضوا وتنعت اوضاعها وصفا وصفا في ٣٤ بيتا من معلقته . ثم نراها في القرن العشرين تقف امام سيارة فورد بكماء بلهاء تشير ولا تسمي وتجمجم ولا تبين » (٧).

وفي مقال اخر له يتحدث عن حل لازمة اللغة فيقول:

« اما تفريج هذه الازمة ، فلعله يكون اذا توسط بين التزمت الجامد والاباحية المائعة قوام من اللدونة المعقولة، تصوغ الفاظ اللغة على الاوضاع التي تقتضيها الحضارة ، وتشكل اساليبها على الصور التي يرتضيها ذوق العصر ، وتنظر الى النحو والصرف على انهما قواعد للغة واحدة ولهجة واحدة، فيقتصر منهما على القواعد الثابتة التي تحفظ هذه اللغة وتقوم هذه اللهجة » (٨).

كذلك يؤكد **الدكتور طه حسين** ان قضايا اللغة العربية متصل بعضها ببعض ، وان حل احداها يؤدي الى حل غيرها فيقول في محاضرة له عن مشكلة الاعراب القاها على اعضاء مجمع اللغة العربية عام ١٩٥٥ .

« واذا يسرت الكتابة ، واذا يسر النحو ، واذا احسن المعلمون تعليم الادب واللغة من نواح مختلفة : من ناحية ملاءمة التعليم لعقول الاطفال من الناحية البيداجوجية ، ولعقول الشباب من ناحية حسن الاختيار ، بحيث يكون التعليم ملائما للذوق الحديث ايضا . اذا أحسن هذا كله ــ وكما تعلمون قد فرض التعليم على الشعب كله ــ فلست أشك بحال من الاحوال في ان يوما من الايام غير بعيد ــ سيأتي وقد عادت الحياة القوية الى هذه اللغة واصبحت ليست لغة المثقفين فحسب، ولا لغة الادب فحسب ولكنها لغة المثقفين ولغة الادب التي يفهمها الشعب كله » (٩) .

وفي التعقيب على هذه المحاضرة اعلن الدكتور طه حسين ان مجمع اللغة العربية وضع مقترحات لاصلاح النحو منذ عام ١٩٤٤ وقدمها الى وزارة المعارف ، وان هذه المقترحات ما تزال تغط في نومها (١٠) .

أما الاستاذ **العقاد** فيقول في مقال له بعنوان « حرب اللغة » :

« يتجدد البحث في اللغة الفصحى واللغة العامية كما يتجدد عادة في كل موضوع باق لا يقبل الفصل دفعة واحدة ، وقد يمضي الزمن ما شاء ان يمضي ثم يتركه بغير حل حاسم . لان « المشكلة » نفسها هي حل لمشكلة اخرى اكبر منها ، وكذلك في اعتقادنا قيام اللهجة العامية الى جانب اللغة الفصحى ، فانها مشكلة تحل مشكلة اخرى اكبر منها وابقى : وهي مشكلة المساواة بين الناس في التفكير والتعبير » (١١).

ومع ذلك فالاستاذ العقاد يرى في المقال نفسه املا في ان تخف حدة المشكلة نتيجة لتوحد القراء وتوحد الاستماع الى مصدر واحد وتلاقي الامم في العصر الحاضر . فنراه يقول :

« ان عامل التوزيع والاختلاف في تكوين اللهجات يقابله عامل اخر يساويه او يفوقه في بعض المراحل ، وهو عامل الضم والتسوية ...وان هبوط الفصحى الى العامية يقابله عامل اخر هو ارتقاء العامية الى الفصحى كلما توحدت القراءة وتوحد الاستماع الى مصدر واحد ، وان جنوح اللهجات الى التفرق عند انقسام الامم فيما مضى يتبعه جنوحها الى التوافق والتقارب عند تلاقيها وائتلافها في نطاق الجامعات وما

يشبهها من الهيئات الالية » (١٢) .

ويقول **محمود تيمور** :

« ليست كتابتنا للمسرحيات بالعامية ، الا تقريرا لحالة واقعة، تستند الى المستوى الثقافي واللغوي عند الجمهور ، فالكاتب يسجل لغةالكلام المهيمنة فيعصره . وحين يشيع التعليم ، وتسمو درجةالثقافة، تجري على السنة الجماهير الفاظ من لغة الكتابة فيبدو ذلك واضحا في المسرحيات ايضا . وكلما اقتربت العامية من الفصحى ، كانت المسرحية صورة للتقارب . وها نحن أولاء نجد لغة الحديث تستمد الكثير من العبارات الفصيحة ، وتذيعها بالاستعمال . فالعامية ربيبة الفصحى، تلتمس منها الغذاء والنماء ، والراجح انهما ستتقابلان على قليل من الفوارق ، وربما كان غير بعيد ذلك اليوم الذي تمسي فيه لغة الكتابة ولغة الحديث لغة واحدة ، هي ملتقى العامية والفصحى .

ولا نحسب اننا بحاجة الى ان نقيم برهانا على ما اسلفنا من تقارب اللغتين ، ولكننا نحب ان نلفت القارىء المتتبع لتاريخ الحركة الادبية الى عظم الفرق بين روايات ابي نضارة وروايات « عثمان جلال » وروايات « انطون يزبك » . فقد كتبت كلها بالعامية المصرية ، في فترات من الزمن ، وهي مرآة للتطور اللغوي ، وانت اذا وازنت بينها وبين ما كتب من المسرحيات العامية اليوم ، تجلىلك المدى في اقتراب لغة الحديث من لغة الانشاء » (١٣) .

كما اعلن الدكتور **محمد مندور** في ختام كتابه « مسرح توفيق الحكيم » تعليقا على قضية الحوار بين العامية والفصحى بقوله :

« اننا نعتقد ان الحل النهائي لهذه المشكلة سيأتي نتيجة للتطور الطبيعي الذي تسير فيه حركة التعليم العام والثقافة في بلادنا ، حيث نلاحظ ان اللغة العامية آخذة في الارتفاع شيئا فشيئا الى مستوى الفصحى واتساع قاموسها باتساع الافاق الثقافية لعامة الشعب الذي يستخدم هذه اللغة ، وكان استخدامه لها مقصورا في عصور الجهل والامية على التعبير عن حاجات الحياة المادية المحدودة والحياة العقلية والعاطفية البالغة الفقر والضيق. ومن المؤكد ان القضاء على الامية ونشر الثقافة العامة بين طبقات الشعب سيحل المشكلة برفع مستوى اللغة العامية واثرائها وبخاصة بعد ان تطورت اللغة الفصحى نحو السلاسة واليسر ، وتخلصت من الالفاظ القديمة المهجورة ومنالتعقيدات اللفظية والمحسنات البديعية السقيمة . ومن الممكن ان يستمر هذا التطور خطوات اخرى تزيد الفصحى يسرا وسلاسة دون ان تفقدها شيئا من غناها وممكناتها الجمالية بين يدي الكتاب ذوي الموهبة الحقة » (١٤).

هذا ومن الملاحظ بوجه عام ان انصار الحوار الفصيح يكونون اميل الى الاتجاه المحافظ في مواقفهم ازاء المشاكل الفكرية الاخرى ، بينما من يجيزون الحوار العامي يكونون اكثر تحررا . وهذا موقف طبيعي طالما ان اللغة الفصحى اقل تغيرا واكثر ثباتا فهي تتفق والنظام الفكري لمن يكونون أكثر تحررا . وهذا موقف طبيعي طالما ان اللغة الفصحى

« واضح ان اللغة ثمرة المجتمع الذي يتكلم افراده بها . ولكن المجتمع ايضا هو ثمرة اللغة التي تعين لافراده بكلماتها سلوكهم الذهني والعاطفي. وقد التفت الى عبارة قالها الاستاذ عباس محمود العقاد بشأن الاشتراكيين في مصر لها مناسبة هنا . اذ هم يدعون ، على غير ما يحب ، الى اللغة العامية. وقد حسب عليهم هذه الدعوة في قائمة رذائلهم ... ولكنه غفل عن التفسير لهذه الظاهرة الاجتماعية وهي ان الاشتراكيين شعبيون يمتازون بالروح الشعبي ويعملون لتكوينه .. وهم لهذا السبب ايضا مستقبليون وليسوا سلفيين ، ولذلك يحملهم احترامهم للشعب على ايثار لغته الحاضرة على لغة السلف » (١٥).

ومع ذلك فان هذه الملاحظة بها كثير من الثغرات، ذلك ان نوع الجمهور الذي يخاطبه الكاتب كثيرا ما يتدخل — من ناحية اخرى — في تحديد موقفه من هذه القضية وهذا الموقف يعود فيؤثر بدوره على مضمون العمل الادبي. يقول الدكتور محمد يوسف نجم :

« والحقيقة ان هذه الاساليب المتباينة نبعت من طبيعة الكتاب واتجاههم الادبي ، وهذا حكم ينطبق على اكثر مسرحيات النوع الاول « المكتوبة باللغة الفصحى » ، او منطبيعة الجمهور العربي الذي كتبت له هذه المسرحيات ، وهذا الاتجاه يتجلى في الاسلوبين الاخيرين من اساليب كتابة المسرحية « اللغة الفصيحة التي لا تخلو من ركاكةوضعف، واللهجةالعامية الدارجة في لبنان ومصر » ، فقد كان هؤلاء الكتابيسعون الى التقرب من العامة ، ومراعاة اذواقهم فيما يخرجون لهم منمسرحيات. وقد أثر اتجاه الكتاب هذا ، في تكيف الالوان الفنية في المسرحية ، من حوادث وتشخيص ، ومشاهد غنائية وراقصة ، كما أثر على اساليبهم، فكانوا يقدمون للجمهور اللغة التي يستسيغها » (١٦) .

***

ونستطيع ان نخلص من هذا الى ان اصحاب الحلول المقترحة يرون ان مشكلة الحوار لا تنبع من وجود الفصحى والعامية ، فهذا ازدواج موجود في كل لغات العالم ، بل هي تنبع من وجود الهوة بينهما في لغتنا : في المفردات والقواعد والنطق والتراكيب . وهم يضعون ثقتهم في المستقبل على اساس التقريب بين اللغتين نتيجة العوامل الاتية :

أولا : عامل سياسي يتمثل في الاخذ بالسياسة الاشتراكية، مما يعمل اولا على ايجاد عقليات اكثر استعدادا للاقتراب من لغة الشعب ، كما انه يتيح ثانيا لجميع الناطقين باللغة العربية فرصة تعلمها ، ويعمل ثالثا على اذابة الفوارق بين الطبقات وبالتالي اذابة الفوارق بين لغة الكتابة يستأثر بها القادرون على تعلمها ولهجات الحديث لا يعرف غيرها نسبة كبيرة من ابناء الشعب .

ثانيا : عامل لغوي يرتبط بالعامل السابق ، وذلك بوجود عقليات اكثر تحررا توقظ من النوم المشروعات المقترحة لتيسير النحو والكتابة العربية ، وتعمل على استخدام الشائع من الالفاظ والتراكيب . ذلك ان اتاحة الفرصة للجميع لتعلم القراءة والكتابة ليس معناه معرفتهم باللغة الفصحى . فنحن نعلم ان الكثيرين منا — حتى ممن

وصلوا الى اعلى مراحل العلم او التعليم ـ يجدون صعوبة في اتقان الفصحى ـ بوضعها الراهن ـ نطقا وكتابة (١٧).

ثالثا: عامل تربوي يتمثل في محو الامية اللغوية، ويتم نتيجة لتحقيق العاملين السابقين: تيسير التعليم للجميع بوجه عام « ومن شأنه ان يقرب لغة الحديث الى لغة الكتابة » ثم تيسير تعليم اللغة العربية بوجه خاص « ومن شأنه ان يقرب لغة الكتابة الى لغة الحديث ».

بهذا تتقارب اللغتان، بحيث اذا اختلف السرد عن الحوار في عمل فني لم يكن الفرق بينهما من الحدة بحيث يثير اشكالا مثل اشكال اليوم، بل تختفي المشكلة تلقائيا على نحو ما هو حادث فعلا في المجتمعات التي لا تكاد تشكو من مثل هذه الامية.

ومنذ ربع قرن اعلن الدكتور طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة في مصر « ان اللغة العامية:

« خليقة ان تفنى في اللغة الفصحى اذا نحن منحناها ما يجب لها من العناية فارتفعنا بالشعب عن طريق التعليم والتثقيف، وهبطنا بها هي من طريق التيسير والاصلاح الى حيث يلتقيان في غير مشقة ولا جهد ولا فساد » (١٨).

ثم انذر قائلا:

« فنحن بين اثنتين: اما ان نُيسر علوم اللغة العربية لتحيا، واما ان نحتفظ بها كما هي لتموت » (١٩).

***

والواقع اني ما كنت أحسبني سأتعرض يوما لهذه القضية، فقد كنت أحس أنها احدى القضايا البيزنطية التي لا يمكن الانتهاء فيها الى رأي حاسم، حتى رأيت ان الانتصار لرأي دون اخر يصل الى حد الاتهام، فاردت ان اوضح جوانب القضية لنفسي وللاخرين.

واني لاعتذر لاني حاولت ان اقف بقدر الامكان موقفا موضوعيا وان اوضح اراء الاطراف المتنازعة، او ما يمكن ان تكون آراؤهم. فانني اعرف انني بذلك لم ارض لدى القارىء هذه الحساسية المانوية ـ على حد تعبير البير كامو ـ التي تقسم كل شيء الى خير وشر ومنتصر ومنهزم، فلا بد من الانتصار لفريق دون اخر، فيصادقني القارىء او يعاديني، وهو احساس يرضيه في كلتا الحالتين.

ولكني ضحيت بارضاء رغبته لاني وجدت ان القضية ليست من اليسر بحيث ينقسم المتنازعون فيها الى فريق منتصر واخر منهزم.

ولعل ما أتاح لي هذا الموقف هو المنهج الذي اخترته لبحثي، وهو عرض القضية من خلال مختلف المحاولات والاراء في ادبنا العربي المعاصر ـ كما يدل على ذلك عنوان البحث ـ دون ان يعوقني ذلك عن الاستئناس بآراء بعض أدبائنا القدامى او الكتاب الاجانب متى كان ذلك ضروريا للتعرف على جذور القضية او القاء مزيد من الضوء عليها. وهذا المنهج هو الذي جعلني احترم النص وادعه يتحدث بنفسه في اكثر ما أوردت من نصوص.

يوسف الشاروني

القاهرة

المراجع والتعليقات:

١ ـ توفيق الحكيم ـ الصفقة ـ ص ١٦١

٢ ـ صحيفة الجمهورية ـ القاهرة ـ ٣ يونيو سنة ١٩٦١

٣ ـ تقرير لجنة الفصحى والعامية ـ عرض الاستاذ محمد فريد ابو حديد ـ مجلة مجمع اللغة العربية ـ ج ٧ ـ ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦.

٤ ـ محمود تيمور: مشكلات اللغة العربية ـ ص ٢٠١ ـ ٢٠٢

٥ ـ المرجع السابق ـ ص ٢٣١ ـ ٢٣٢.

٦ ـ المرجع السابق ـ ص ٢٣٥

٧ ـ احمد حسن الزيات: الوضع اللغوي ـ مجلة مجمع اللغة العربية ـ ج ٨ ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٥ ـ ص ١١٤ ـ ١١٦. كما نشر المقال بمجلة الرسالة بتاريخ ٩ ـ ١ ـ ١٩٥٠ ثم أعيد نشره في كتاب « من وحي الرسالة » ـ مجلد ٢ ط ٢ ـ مكتبة نهضة مصر ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٠ ـ ص ١٧٥ ـ ١٨٧

٨ ـ أحمد حسن الزيات: لغتنا في ازمة ـ مجلة مجمع اللغة العربية ـ ج ١٠ ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٨ ـ ص ٤٧. كما عبر عن الرأي نفسه في كتابه: « من وحي الرسالة » ـ ج ٤ ـ سنة ١٩٥٨ ـ ص ١٢٣.

٩ ـ طه حسين ـ مشكلة الاعراب ـ مجلة مجمع اللغة العربية ـ ج ١١ ـ ص ٩٩

١٠ ـ المرجع السابق ـ التعقيب على المحاضرة ـ ص ١٠٢

١١ ـ عباس العقاد: حرب اللغة ـ مجلة الكتاب ـ القاهرة مايو سنة ١٩٥٢ ـ ص ٥٣٦

١٢ ـ المرجع السابق ـ ص ٥٣٨

١٣ ـ محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح ـ ص ٢٧٣ـ٢٧٤

١٤ ـ الدكتور محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم ـ ص ١٣٦

١٥ ـ سلامه موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية ـ ص ١١

١٦ ـ الدكتور محمد يوسف نجم: المسرحية في الادب العربي الحديث ـ ص ٤٥١

١٧ ـ وفي هذا يقول ابن خلدون في مقدمته: لذلك نجد كثيرا من جهابذة النحاة والمهرة في صناعة العربية المحيطين علما بتلك القوانين اذا سئل في كتابة سطرين الى اخيه او ذي مودته او شكوى ظلامة او قصد من قصوده اخطأ فيها عن الصواب واكثر من اللحن ولم يجد تأليف الكلام لذلك والعبارة عن المقصود على اساليب اللسان العربي وكذا نجد كثيرا من يحسن هذه الملكة ويجيد الفنين المنظوم والمنثور وهو لا يحسن اعراب الفاعل من المفعول ولا المرفوع من المجرور ولا شيئا من قوانين صناعة العربية. « من فصل بعنوان: فصل في ان ملكة هذا اللسان غير صناعة العربية ومستغنية عنها في التعليم ـ ص ٥٦٠ ».

١٨ ـ الدكتور طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ سنة ١٩٣٨ ص ٢٣٦.

١٩ ـ المرجع السابق ـ ص ٢٤١.

فلسفة الجمال

بين سقراط وأفلاطون

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم

يذهب كثير من مؤرخي الفلسفة الى ان علم الجمال قد نشأ لاول مرة في تاريخ الفكر على يد سقراط حينما وجه الى هيبياس سؤاله المشهور: « ما هو الجمال ؟ » ونحن نعرف كيف ان هيبياس قد أجاب على هذا السؤال باحالة سقراط الى بعض الموضوعات الجميلة ، فذهب الى ان الجمال صفة تطلق على الفرس ، والذهب ، والمرأة ... الخ. بيد أن سقراط لم يلبث ان اعترض على اجابة هيبياس بقوله : « انني لا أسألك ما هي الاشياء التي يمكن ان تعد جميلة ، وانما أسألك ما هو الجمال ؟ » . ولا شك ان اعتراض سقراط انما يدل دلالة واضحة على ان مهمة الفيلسوف هي البحث عن « ماهية » الجمال ، دون التوقف عند ضروب الجمال الجزئية . وكما ان « العلم » لا ينحصر بتمامه في الفلك او الحساب او الهندسة، بل هو شيء أعظم وأسمى من كل تلك المعارف الجزئية ، فان « الجمال » ايضا لا يمكن ان يرد الى موضوع بسيط بعينه، فضلا عن اننا لا يمكن ان نحصره في نطاق بعض الموضوعات الجميلة ، وتبعا لذلك فقد رأى سقراط انه لا بد لنا من تجاوز شتى المظاهر الناقصة ، والعلو على سائر الاشباح الحسية الزائلة ، من اجل البحث عن « المثال الخلاق » أو « الصورة المبدعة » التي تكمن من وراء كل هذه الظواهر الحسية العابرة . وهذه النظرية السقراطية في تفسير « الجمال » هي بمثابة الفكرة الأصلية التي ستنبعث منها كل فلسفة افلاطون الجمالية القائمة على جدل الحب « او الاردس » .

وقد روى لنا اكسينوفون في مأدبته كيف كان سقراط يعلم الرسام براسيوس والمثال كليتون الطريقة المثلى لتصوير خير ما في النموذج الحي ، وذلك بالالتجاء الى لغة الحركات من اجل التعبير عن جمال النفس الحقيقي ، ومن هنا فقد نظر سقراط الى الفنان على انه انسان ماهر يخترق الغشاء الجسدي ، وينفذ الى أعماق الجمال الجوهري للنفس . وهذه النظرية السقراطية في تفضيل الجمال النفسي سوف تتردد من بعد لدى افلاطون، خصوصا في محاورته « فيدون » حيث سنراه يجعل من الجسد مجرد قبر للنفس ! ولكننا مع ذلك نجد سقراط في موضع اخر يربط فكرة « الجميل » بفكرة « الملائم » او « النافع » ، فنراه يقرر ان كل الاشياء التي تحقق منفعة لبني البشر انما هي جميلة وصالحة في الوقت نفسه، بوصفها موضوعات ملائمة ذات فائدة . فاذا وصفنا مثلا بيتا ما من البيوت بانه جميل ، كان معنى هذا الوصف ان البيت الذي نحن بصدده صالح للسكنى ، وانه ملائم للغرض الذي جعل من اجله ، ولا يقتصر سقراط على الربط بين « الجمال » و « الخير » ، أو القول بفكرة « الجمال الصالح » ، بل اننا نجده يقف من الجمال موقفا نفعيا ، فيضع « الجميل » في خدمة « الملائم » . ولعل هذا هو السبب فيما ذهب اليه بعض مؤرخي الفلسفة من ان نزعة سقراط الجمالية هي على النقيض تماما من كل نزعة صورية او شكلية، نظرا لانها تهتم بالمضمون اكثر مما تهتم بالشكل .

بيد أن الرأي الذي يكاد يجمع عليه معظم مؤرخي التفكير الجمالي هو اننا لا نستطيع ان ننسب الى سقراط نظرية كاملة في الجمال والفن ، ما دام كل ما نجده لدى سقراط انما هو القول بان للنفس اشعاعا الهيا يجعل منها مصدرا لذلك الجمال الروحي الفائق للطبيعة ، الذي هو غاية جميع الفنانين . وقد يكون من الصعوبة بمكان أن يميز الباحث أقوال سقراط عن أقوال تلميذه افلاطون، خصوصا وأن افلاطون قد ردد الكثير من آراء أستاذه سقراط، بعد أن عاد اليها معدلا ومنقحا ومكملا . ولكن ربما كان في استطاعتنا ان نقول ان مذهب سقراط في الجمال نفعي، في حين اننا نلتقي عند افلاطون — لاول مرة — بفكرة استقلال الجمال . ومع ذلك ، فان القول بالجمال المطلق، والربط بين الحب والجمال، والانتقال من الجمالات الجزئية الى مثال الجمال « او الجمال بالذات » ، انما هي سمات مشتركة تجمع بين فلسفة الجمال عند كل من سقراط وافلاطون . وهذا ما عبر عنه افلاطون نفسه في محاورته فيدون ، حينما نراه يقول على لسان استاذه سقراط: «ان ثمة جمالا أول هو الذي يخلع — بوجوده — طابع الجمال على تلك الاشياء التي نسميها جميلة ، بغض النظر عن الطريقة التي تتحقق على نحوها المشاركة بينه وبينها » . (محاورة فيدون ١٠٠ هـ) .

ولم يقتصر افلاطون على الحديث عن الجمال في محاورته المعروفة « فيدون » ، بل هو قد ناقش الكثير من مشكلات الجمال ، والحب ، والفن ، في محاورات اخرى عديدة كالمأدبة ، و فدروس ، والجمهورية ، وغيرها . ونحن نعلم ان كل الفلسفة الافلاطونية انما تقوم في الاصل على « جدل صاعد » يتجلى في سعي الارادة نحو الخير، ونزوعها نحو الانتقال من حالة الحرمان الى حالة الامتلاك. و « الحب » في رأي افلاطون انما هو اشتهاء صادر عن حرمان ، ومبدأه هو الخير ، كما أن غايته ايضا هي الخير. وليس « الجدل الصاعد » سوى سلم تلامس أدنى درجاته الارض ، بينما ترقى أعلى درجاته الى ملكوت الالهة. وليس في وسع النفس الانسانية أن تنتقل من أدنى درجة الى أعلى درجة ، اللهم الا اذا انتقلت عن طريق « الحب » من جمال الى جمال ، حتى تصل في خاتمة المطاف الى المبدأ المطلق الذي يصدر عنه كل جمال .

وأول ما يجتذب النفس الانسانية انما هو ما في الطبيعة من أشكال وألوان وأصوات جميلة ، أعني « الجمال الطبيعي » ، خصوصا جمال الجسم البشري . وحينما

تدرك النفس هذا الجمال ، فان انفعالا مفاجئا يباغتها ويسيطر عليها ، دون ان تستطيع تحديد مصدره ، بل دون أن تقوى على فهم السر فيما يدخله على وجودها من تحول سحري عجيب ! والواقع أن الانسان حين يرى الشيء المحبوب ، فانه سرعان ما يقف مبهوتا أمامه ، وكأن نشوة غريبة من الدهشة والغبطة قد لعبت برأسه ، أو كأنما هو قد تعرف على شيء سبق له ادراكه ! وهنا يبدو لنا أننا قد عثرنا على خير كان ضائعا أو منسيا ، ولكن غيابه كان مبعث قلقنا ، ومثار جزعنا ! وليس هذا الشعور مجرد وهم خادع قد انبعث عن مظهر كاذب ، بل هو ادراك حقيقي يظهرنا على ان الجمال هو في الواقع خيريا ، وأنه قد سبق لنا ان تملكناه في حياة سابقة ، حينما كنا نحيا مع الالهة ، وحينما كنا ندرك تلك المثل الازلية او الماهيات الخالدة التي يتألق في وسطها مثال الجمال ! ولما هبطنا الى هذا العالم ، أصبح في وسعنا ان نتعرف على مثال « الجمال » بوضوح وتميز ، أكثر مما نتعرف على غيره من المثل الاخرى ، وذلك عن طريق حاسة « البصر » التي هي أقوى حواسنا نفاذا واشعاعا . ولكن على الرغم من ان البصر هو اكثر حواسنا دقة وارهافا ، الا انه مع ذلك أعجز من ان « يرى » الحكمة ! ولو قدر لصورة الحكمة ان تتمثل امام أبصارنا بوضوح وتميز كما يتمثل الجمال ، لغمر قلبنا حب عجيب لا سبيل الى وصفه ! ولكن الجمال وحده هو الشيء الذي يبدو لنا واضحا جليا كأعظم ما يكون الوضوح والجلاء ، والجمال وحده هو اكثر الاشياء استثارة لشعور الحب في نفوس بني البشر . « وحينما يضيء الجمال وجه الكائن المحبوب ، مرسلا عليه شعاعا واحدا من اشعاعاته ، فهنالك ترتجف النفس ، وتنشط ذكرياتها ، ويعاودها انفعال من تلك الانفعالات القديمة ، وعندئذ لا تلبث النفس ان تتأمل ذلك الموضوع المحبوب ، وتتعبد له كما لو كان الها من الالهة ، وقد تضحي في سبيله كما يضحّى في سبيل صورة الاله ، أو في سبيل الاله نفسه »! (فدروس ، ٢٥٠ أ ، ب ، حـ ، د) .

بيد أن مثل هذه التضحية انما تنطوي على خلط بين الصورة والحقيقة ، أو بين الظل والنور ، أو بين الموضوع الذي نتعلق به لما فيه من عناصر يشترك فيها مع غيره ، والموضوع الذي نحبه ونتعلق به لذاته . والحق ان الجمال الذي يكمن في جسم ما من الاجسام انما هو أخ لذلك الجمال الذي يكمن فيما عداه من الاجسام . ومن هنا فقد يكون من واجبنا ان نرجع كل تلك « الجمالات » المتفرقة الى ضرب واحد من الجمال يضمها جميعا في وحدته ، ألا وهو « الجمال المحسوس » . وحينما تنفذ هذه الفكرة الى صميم النفس ، فهنالك لا بد للمرء من ان يعدل عن التعلق بجمال واحد ، لكي يعجب بجمال الصور او الاشكال ، أينما تألق أمام ناظريه . وسرعان ما تفطن النفس الى ان ما يخلع على الاشكال حسنها انما هو قدرتها على التعبير عن صفات النفس في صميم المادة . . أليس ما نعجب به في الاجسام ، ، انما هو حياتها . وحركتها ، ونظامها ، ووحدتها ، وتنوعها الخصب ؟ ومن أين تأتي الحياة والوحدة ، ان لم يكن ذلك من **النفس** التي هي مبدأ الحركة والانسجام؟ فلنرتفع اذن من المعلول الى العلة ، ولنتعلق بجمال النفس ، لا جمال البدن . ولنعلم أيضا ان جمالا واحدا هو الذي يضفي على النفوس الجميلة كل ما تتمتع به من جمال ، ألا وهو الجمال الخلقي أو جمال النفس .

واذا كان الجمال النفسي كثيرا ما يأخذ بمجامع قلوبنا ، فذلك لان النفس مبدأ نشاط ، وما يثير مشاعر الحب الاولية عندنا انما هو في العادة الافعال الجميلة . ولكن من المؤكد أن هناك فيما وراء الفعل شيئا أعمق منه ، وليس الفعل منه الا بمثابة مظهر خارجي ، وآية ذلك ان الفعل النبيل السخي ليس سوى مجرد تعبير خارجي عن نبل المشاعر وسخاء العواطف . فلا بد لنا اذن من ان ننتقل من دائرة الفعل الى دائرة العاطفة ، ما دامت العواطف أسمى بكثير من الافعال . ولكن ، هل نكون عندئذ قد بلغنا نهاية الشوط ؟

هذا ما يجيب عليه افلاطون بقوله ان العاطفة لا يمكن ان تكون جميلة ، اللهم الا اذا صدرت عن فكرة جميلة ، فان ما يحرك القلب انما هو ما يدركه العقل . واذن فلا بد لنا – مرة اخرى – من ان نرقى درجة اخرى من درجات هذا السلم الافلاطوني الصاعد ، بحيث ننتقل من دائرة العواطف الجميلة الى دائرة المعارف الجميلة . وهنا نجد انفسنا في مجال العلوم والفلسفة ، ومثل هذه المعارف النظرية هي وحدها التي تستطيع ان تشبع نهم العقل . ولكننا عندما نتعلق بالعلوم النظرية ، فاننا لا نكون عندئذ قد بلغنا الحلقة الاخيرة في سلسلة « الحب الافلاطوني » ، بل لا بد لنا من ان نصعد عبر سلّم الجدل حتى ننتهي الى « الجمال المطلق » ، أو « مثال الجمال » .

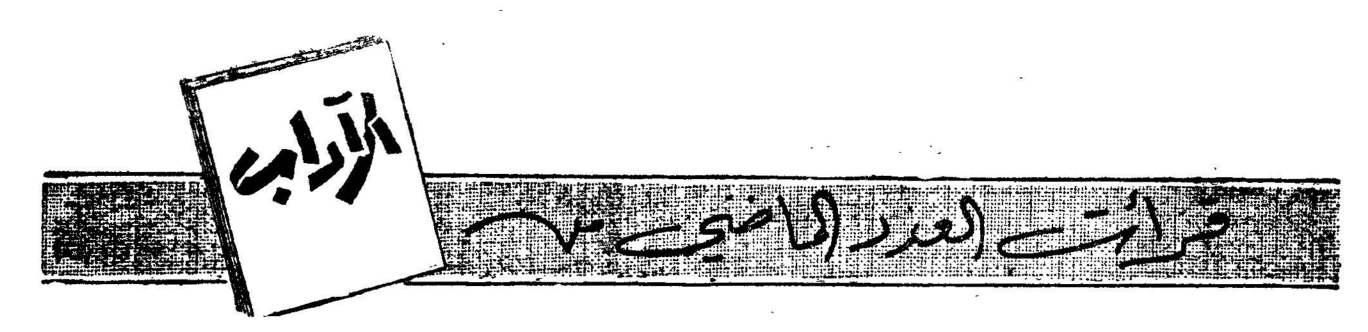
والحق انه اذا كان علم « الجمال ، والخير » هو الكفيل بارضاء العقل ، فانه هيهات للقلب ان يقنع الا بامتلاك « الجميل والخير » . وحينما يندفع القلب في سورته العارمة مأخوذا بسحر الحب ، فانه سرعان ما يتحقق من ان العلم والفلسفة لا يوصلانه الى الغاية القصوى التي ينشدها . ألا تريد النفس ان تجيء سورة اخيرة فتوحد القلب العاشق بموضوع عشقه ، وتسمح له بأن ينعم بمشاهدة الجمال المطلق الذي لا يفنى ولا يتحول ؟ حقا ان في وسع الفكر ان يدرك هذا الجمال الكلي الثابت ، الازلي المطلق ، في لمحة من لمحات الحدس المباشر ، ولكن الحب وحده هو الذي يستطيع ان يستحوذ عليه ، ويتملكه تملكا

مباشرا . واذن فلا بد للنفس من أن تعلو على شتى ضروب الجمال النسبي المتغير ، لكي تصل الى ذلك « الجمال الذي لا يزيد ولا ينقص ، ولا يكون جميلا من جهة ، وقبيحا من جهة اخرى ، ولا يكون جميلا في وقت ، وغير جميل في وقت اخر .. الخ . » . ومعنى هذا أن غاية الحب القصوى ، انما هي رؤية « الجمال بالذات » ، أي الجمال الكلي المطلق المتعالي . وسواء نظرنا الى الجمال الحسي ، ام الى الجمال الخلقي ، ام الى الجمال العقلي ، فاننا لا بد من أن ندرك أن كل هذه الضروب المختلفة من الجمال انما توصف بأنها جميلة لمجرد مشاركتها في مثال « الجمال بالذات » . والحب الافلاطوني انما يقنع بمثال الجمال ، لانه الصورة العليا التي بها يكون الجميل جميلا . ولعل هذا ما عبر عنه افلاطون حينما قال في محاورته المأدبة : « ايه يا عزيزي سقراط ! ان الشيء الوحيد الذي يخلع قيمة على هذه الحياة ، انما هو مشاهدة الجمال الازلي الابدي . وهل يمكن ان يكون هناك ما هو أعظم من مصير هذا الانسان الفاني ، لو قدر له أن يتأمل ذلك الجمال المطلق ، نقيا لا تشوبه شائبة ، ناصعا يرفل في أكاليل الطهر والبساطة ، عاريا لا تكسوه ألوان واشكال مصيرها الى الفناء ..؟ » (المأدبة ، ٢١٥ – ٢٢٣) .

... ولو أننا تساءلنا الان عن ماهية هذا « الجمال المطلق » الذي جعل منه افلاطون قمة جدله الصاعد ، لوجدنا ان هذا « الجمال الاسمى » انما هو الصورة الالهية نفسها . ومهما توقف الانسان عند بعض مظاهر الجمال الزائف ، أو مهما أعمت بصيرته بعض الموضوعات الحسية البراقة ، فانه لا بد من انه يقضي كل حياته باحثا عن الاتحاد بذلك الجمال المجرد اللامادي الذي يفرض نفسه عليه ، بفضل صفائه الجوهري ونقائه الاولي . وليس البحث عن الجمال سوى مجرد نزوع نحو الابدية ، ان لم نقل بأنه رغبة في التطهر purification أو تنقية النفس . وليس من شأن البحث عن الجمال أن يخلف في نفس الانسان مشاعر الجزع او اللهفة ، بل هو يشيع فيها عواطف المحبة والغبطة ، حتى ان الانسان الذي ينعدم لديه مثل هذا النزوع لا بد من ان يجد نفسه مضطرا الى الزحف فوق أرض الحقيقة المحسوسة دون أمل أو غبطة أو سعادة! ولولا « الجمال بالذات » ، لما استطاع الانسان ان يدرك المطلق ، او ان يعلو بنفسه فوق مستوى الوجود ، لكي يبلغ درجة الانسجام الكلي والوحدة المطلقة .. وهكذا نرى افلاطون يربط الحب بالجمال ، لكي يعود فيربط الجمال بالوجد الصوفي ، أو – على حد تعبير بعض الصوفية الاسلاميين – بمقام « الكشف » – extase -

ولكن على الرغم من ان افلاطون قد حاول – في مواضع كثيرة – أن ينسب الى الجمال ضربا من الاستقلال الذاتي ، الا اننا نراه يعجز عن فهم القيمة الجمالية فهما فنيا خالصا ، فيضفي عليها طابعا اخلاقيا ، ويقرر ان الجمال الحقيقي هو جمال الحق وجمال الخير . ومعنى هذا اننا نجد في الفلسفة الافلاطونية ضربا من الخلط أو المزج بين القيم ، وكأن الجمال هو مجرد بهاء للخير أو الحق . ولعل من هذا القبيل مثلا ما قاله افلاطون في محاورته المعروفة باسم « تيتاتوس » من أن « الشخص الذي يحسن الاجابة لا بد من ان يكون رجلا خيرا وجميلا معا » . أو في موضع أخر نراه يقرر أن « الحكم الصحيح ، والعلم ، وشتى الاحكام المترتبة عليه ، انما هي جميلة

– التتمة على الصفحة ٦٨ –



الأبحاث

بقلم الدكتور عبد الرحمن اللبان

* * *

عندما يتصدى المرء لقراءة ما يكتبه الاخرون انما يفعل ذلك بدافع ما ، ولكن عندما يدفع الدكتور سهيل احدا الى قراءة « الاداب » فانما يرسم له دربا محفوفة بالصعاب ، مملوءة بالتردد والمزالق فيصبح القارىء معها متنبه الذهن ، كثير التحسب ، قلق الخطى ... وهو مع ذلك كله يمشي في هذه الدرب أراد أم ابى ...

كنت اقرأ « الاداب » او اتصفحها بلذة وراحة بال ، اكتسب منها ما اكتسب ، واضيف الى نفسي صنوفا من الاذواق وضروبا من اللذة الفكرية واستعيد بها المتعة التي كدت افقدها في خضم العمل اليومي والانقطاع المفروض على الذين يعملون خارج حقول الادب ولكنهم مجبرون بنزعات في أغوار عواطفهم على الوقوف على مشارف هذه الحقول ينظرون اليها ويرضون انفسهم بما يسترقونه من متع وزهور وما يصلهم من نسمات لطيفة وعبق مفعم بالشوق والحنين ... كالمنفي وقد ودع وطنه قسرا وحمل معه صورة الصبى الحلوة وذكريات انطلاقات الطفولة وعهود النمو والتفاعل الحر الصادق.

ولقد وجدتني ، اثر اشارة الصديق ، اقرأ « الاداب » وكأنني أقرأ الادب للمرة الاولى ، صفحاتها قد تبدلت وكلماتها تبدو زاهية واضحة بارزة كالعيون الواسعة المحدقة ... فلم تعد قراءتها تسلية ولا متعة بل اصبحت مهمة علي ان أؤديها وبحرا رماني فيه صديقي ، سامحه الله ، على ان اسبح فيه فأقطعه او أغرق ...

* * *

ومن حسن حظي ان التقيت خشبة النجاة مع صديقي الاستاذ محمد النقاش فالدين والدولة من المواضيع التي دار حولها الكلام صراحة ومباشرة او تلميحا ومداورة سنين عديدة ، بل منذ ان بدأت فكرة الدين تظهر في المجتمع البشري . ولم يكن من بد للقوى التي تسعى للسيطرة على الناس من ان تتصارع وتتنازع ميادين ممارسة هذه السيطرة . ولقد اضطر الانسان الى الانتقال من ميدان الى ميدان، الى الانحياز مع احدى القوتين ، مع الشخصية التي تمثل القوة والاوضاع السائدة في زمن الازمان . فنلاحظ ان الدولة كانت في بعض الاوقات قوة علمانية متجردة عن سلطة الدين ، بل ربما بلغت بها مصالحها الى درجة المعاداة للدين ، كما ان العكس كان صحيحا ايضا ، اذ ان الدين قد تسلط في بعض مراحلنا التاريخية الى المستوى الذي سمح له بممارسة مهام الحكم ممارسة فعلية نافذة رأسا .

وبالرغم من ذلك الرقاص التاريخي الذي كان يحمل الناس معه في تأرجحه المستمر بين الدين والدولة ظهرت ظروف جعلت التفاهم بين السلطتين من الامور الضرورية لبقاء الاشخاص الذين مثلوهما آنئذ. ولم يتعد ذلك التفاهم في الماضي طور المساومة او حدود الاتفاق على تقاسم السلطة وتحديد مناطق النفوذ داخل قطاعات معينة . ولذا ما ان تضعف شوكة احدى القوتين المتربصتين ، حتى تنهض الثانية لتستأثر بالسلطة فتؤكد نفسها وتدعم مركزها وتزيد في مكاسبها .. وهذا يعني بالضرورة ، ان تستسلم القوة المستضعفة لتصبح قوة مسخرة في خدمة الاخرى ... فكانت الدولة طورا في خدمة الدين ، وكان الدين طورا في خدمة الدولة ... وظلت الامور على هذا المنوال حتى بلغت الحرب بين الدين ورجاله ، وبين الدولة ورجالها المرحلة المصيرية وذلك بضغط من القوى الناشئة مع التطور الثقافي والحضاري للانسان ، وعلى الخصوص الروح العلمية وما انبثق عنها من ثورات فكرية وفلسفية وصناعية . ولقد تراكمت هذه القوى في تحديها للسلطة الدينية حتى بلغت المستويات التي اصبحت عندها تهدد هذه السلطة تهديدا جوهريا يتناول اصولها وجذورها . ولم يكن بد من ان تظهر عدة محاولات لاستنباط انظمة حكم تجمع في قلبها ما تميزت به القوى الدينية وقوة الدولة على السواء . ولعل الحكم الديمقراطي والبرلماني خير مثال على ذلك ، الا ان الثورة الصناعية التي طرحت قيمة الانسان وحقوقه وحرمته على بساط البحث والجدل وسلطت عليها الانوار ، لم تترك للحرية المطلقة ـ الليبرالية ـ المجال الزمني الكافي لخلق البلبلة والفوضى، بل سريعا ما حتمت على التطور الاجتماعي والبشري السير في طريق محدد المعالم يؤدي الى مرحلة الخلق الاجتماعي الذي كان عليه ان يبحث عن نظام يؤمن المستوى الرفيع الذي بلغته الحضارة بالانسان على أسس علمية مضمونة قابلة للتطور والانتقاد والاستجابة الى النتائج العلمية المستحدثة والى تأثيراتها ..

ولعل الاشتراكية ـ بغض النظر عن الاختلافات المتعددة داخل اطارها العام ـ احد هذه النظم الحديثة التي ظهرت نتيجة محاولة للجمع بين الدين والدولة ، لا بمفهومها الماورائي الفلسفي ، بل بمفهومها الانساني الواقعي العلمي ... ولقد استطاعت هذه المحاولة ان تحشد في صفوفها من القوى العنيدة ، قوى الايمان و « التعصب » ، ما لا يقل في بعض نواحيها عما فعله الدين في بعض عهوده الناجحة .. كما استطاعت ان تتولى شؤون الدولة على السواء ...

من هذه الزاوية يجب ان نطل على الموضوع ... ولا اعتقد اننا نستطيع اليوم ان نطرح القضية على الشكل الذي طرحه به الاستاذ النقاش ، لان الجدل على هذا الصعيد سيكون غير ذي قرار .. ولا يتمشى مع روح العصر ولا مع مستلزماته . ان « الحوار » كان تأملا تاريخيا وصفيا شاملا جامعا .. عرضا لما مضى ، وليس طريقا للمستقبل. هنالك بعض اللمحات التي توضح بالمصادفة جزءا من القضية عندما يحاول احد « المتحاورين » ان يظهر الاسلام على شكل يشبه الذي عرضته آنفا . حقا ، لقد تناول الاسلام في انظمته نواحي المجتمع ونواحي الدولة على السواء ولكنه انطوى أيضا على مبادىء ما ورائية استند اليها في تنظيماته الاجتماعية . وهو بهذا يخرج من النطاق العلمي وان ظل في النطاق الثوري . ان ما تسعى اليه الانسانية في الوقت الحاضر لا يخرج اطلاقا عن المفاهيم والقيم الاسلامية ـ او بالاحرى الدينية من حيث الجوهر ـ الا انها تريد ان تجعل ثوريتها ثورية منطقية علمية ، لا ثورية اجتهادات وتأويلات واستنباطات ..

مهما كانت الدوافع التي ادخلت على الميثاق تلك المادة ، فانني لا اعتقد انها تتعدى تقرير الواقع على شكل وصفي فحسب ، ولن تصل بأحد الى مدى السببية او تصبح أساسا لنظام او مخططا ثوريا .

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ



بقلم سميرة عزام

***

الصمت والرياح لحسن النجمي

للشاعر خليل حاوي في هذه المسرحية اكثر من مجرد الاهداء ... فانت تشعر بعد ان تمضي فيها شوطا ان سندباد الرحلة الثامنة ماثل امامك يتحاور بالابيات التي قرأناها في القصيدة الرائعة ، وليس في ذلك من بأس ، فالمسرح الرمزي يحتمل ان تقدم اليه الشخصية الرمزية في اكثر من شكل واكثر من فكرة ، الامر الذي يفرض تأويلا خاصا ومعنى خاصا يبرر (مسرحة) القصيدة ، ولكن سندباد النجمي كاد - لاسيما في المشهد الاول - يكون سندباد الحاوي وهو يعلن « ضيعت رأس المال والتجارة ، عدت اليكم شاعرا في فمه بشارة » . لقد عاد منتصرا بالرؤيا ، ولكنه في المسرحية يعلن ايضا في أسى : (بانه تاجر بالشعر والرؤيا وخسر ، فسادة السوق هم المهرجون والكهنة ولكنه هنا في السفينة لشأن اخر لايعرف ماهو ، شيء يحس بالفطرة انه اعظم مما مر به .. (احسه عندي ولا اعيه) اذن فقد مضى الى قومه مبشرا بالرؤيا فرفضوها وانكروه فلم ، هو مبحر الان ؟ تراها رحلة تاسعة ؟ وما هو الشيء الاعظم الذي يعتقد بانه معد له ؟لقد اكتشفت الحقيقة حين تجلت له الرؤيا في الرحلة الثامنة ، لقد عرف الحقائق الكلية في رؤياه ، فهل هنالك شيء وراء المطلق ؟ يبدو ان الكاتب هنا يحيط شخص السندباد بشيء من الاستسرار (أفتعال السر) .

وفي المشهد الاول يبدو مع السندباد علاء الدين صاحب القنديل السحري والشخصية التي ترمز الى من يعجزون عن خلق الواقع من جديد فيحاولون ان يموهون بالوان ساحرة تخفف من فجيعة الواقع ، ولكنه يفقد قنديله فيعزم على ان يبحث عنه (والذي اخشاه ان اموت دون أن اجده) فمأساته انه يبحث عن وهم مفقود خذله هو الاخر .. وقد تساءلت الى اي مدى كان دوره على السفينة مستوحى من طبيعة هذا الرمز والى ماذا قصد الكاتب بالجمع بين شخصيتي السندباد وعلاء الدين ، اذ الواقع انه لولا كلمات متفرقة كان يقولها من انه يبحث عن مصباح ، لكان ممكنا ان تتولى دوره اية شخصية اخرى تتحاور والسندباد بما جرى به حوار الفصل الاول .

المشهد الثاني يصور هبوب العاصفة التي يتوقعها السندباد (بفطرة الطير التي تشتم مافي نية الغابات والرياح) فيلجأ رئيس البحارة طالبا مساعدة السندباد لا الربان فهل في ذلك حكمة وعاها صاحب المسرحية من ان صاحب الرؤيا الذي يعرف مافي نية الرياح قبل هبوبها هو الذي يقود وليس الربان ، اذ أن لجوء رئيس البحارة اليه ليس الا استنجادا ببحار عريق لا اكثر الامر الذي يلغي التأويل السابق ؟ لست ادري ولكن المشهد ينتهي بتدافع المذعورين الى قوارب النجاة التي قد تحملهم الى الخلاص او ...

في المشهد الثالث لايعود سندباد النجمي يحمل الكثير من سمات سندباد الحاوي ، فموقفه من الركاب (الشعب) الذين دفع بهم الى قوارب النجاة تحت الحاح يبدو فيه شيء من اللامبالاة وليس تلك شيمة نبي صاحب رؤيا ..(سيبلغون الجزيرة قبل بزوغ الشمس ، سيحيون كما يظنون دون ان يشعروا ان على كتفي كل منهم كسيحا لايشبع ولا ينام) .. حسبه انه شخصيا طرح ذلك الكسيح عن كتفيه .. (سيمضون الى الخلاص وربما الى الضياع ، من الصعب ان تحكم في مثل هذه الحالة ..) فهل ترى هؤلاء الركاب ممن رفضوا الرؤيا حين بشر بها بعد الرحلة الثامنة وهل يعنيهم السندباد اذ يقول (سوقهم للتجار والكهنة) ؟

ثم ان السندباد في قصيدة الحاوي لايغدو صاحب رؤيا الا بعد ان صفت الجراح عروقه من دم محتقن بالغاز والسموم ، فالافراغ ضرورة لحصول الامتلاء وهو يحصل قبل الرؤيا لا بعدها ولكنه يجب ان يتم بعمل ارادي ذاتي فلا يتم قسرا على يد طاغية ، الا اذا كان يقصد - وهذا تجوز في التأويل - أن الطاغية يتغلب في عالمنا على النبي ..

ثم ماقيمة ان يموت السندباد ، ودون مقاومة ، وهؤلاء الذين فروا لم يعلموا شيئا عن بشارته ؟ (المسرحية لم تقطع بانهم هم الذين بشرهم السندباد فرفضوا البشارة) الا اذا كان يقصد أن يقول بان الجماهير عجولة دائما لاتستطيع أن تنتظر الوقت المناسب فتستبق النبي وساعته التي يقول فيها مايقول ، اقول ذلك افتراضا مني بأنهم لم يسمعوا البشارة بعد ...

سؤال يفرض نفسه : ماذا كان في نفس السندباد في هذه الرحلة ؟ لقد كشفت له الرؤيا عن الحقيقة المطلقة في الرحلة الثامنة فلماذا هو في السفينة ؟. واذا كان نبيا يائسا رفضت بشارته ففعل مثلما فعل امبيدوكليس الذي يئس من الجماهير فالقى بنفسه في بركان « اتنا » وذلك باستسلامه لخنجر الربان دون مقاومة ، فلماذا قال « انني هنا لشأن اخر هو اعظم ما مر بي » ؟

العلقة : بقلم حيدر حيدر

تدور القصة حول شخص يتهم بجريمة قتل ، ولما فوجيء بالجريمة اصيب بنوع من الصرع ، وقد رأى القانون انه امام حالة فريدة فأجلت المحاكمة بغية عرض الحادث على الجهات العليا لتدلي باجتهادها في الموضوع ، وخلال ذلك وضع المتهم في زنزانة انفرادية في سجن عادي ، وفي السجن كانت حالته تتراوح بين الصحو والغيبوبة ولكنه في فترات صحوه يفكر بصفاء .. فيقول مثلا « انه محكوم عليه مسبقا ، وانه يعلم لعبة العزل ، تهيئة الجو المناسب لتحطيم اعصابه .. » وكانت تلوح في رأسه بارقات « يستطع أحد اخوتي تأدية شهادة عن حالة سيري خلال النوم وهناك مذكراتي الخاصة ، ولكن قد يحرضهم والدي ضدي ، ان هذا لن يحدث فانا لم اخرق القانون لانني لم أكن واعيا .. » وكان احيانا يفكر .. «ماحدث يبدو مسرحيا للغاية انني هنا مع النماذج القافزة فوق الحدود .. ولعل هذا غير مدهش تماما ولكنه ان اوصم بالقتل ، أن اكون قاتلا حقيقيا فهذا لايطاق .. » ويبدو من القصة ان القانون لم يعترف بانه ازاء حالة خاصة « مثلما لم نقتنع نحن اننا امام مصروع حقيقي » ويصر على محاكمته كما يحاكم مجرم عادي ، وفي قاعة المحكمة يدور جدل بين النائب العام الذي يصر على ان القاتل قاتل بالاصرار « فملامح القتلة - يقول النائب العام - تنبثق في تقاطيع جبهتك في قلة الشعر النابت في وجهك ، في هزالك الواضح نموذج المجرم التصميمي » ، ويرد المتهم بسخرية « بان الخطة محبوكة تماما .. الاقناع بطريقة علم الاجتماع » .. ويحسم القاضي الجدل بين النائب العام والمتهم طالبا الى القاتل ان يعترف ، او أن يرفض التهمة بالادلة والقرائن ، ثم تنتهي القصة بدوران العالم في الرأس « المحضر » طعاما للحبال ، وبالاحداث اللاواعية تنفتل ، وبالمتهم يزوغ ، يصفر كالموتي ، يغيب عن عالم الوعي ، يتهاوى على الارض عابرا جحيمه بعد فوات الاوان !

نحن في القصة امام شخص يرتكب جريمة ، يعترف في قاعة المحكمة بانه ارتكبها باللاوعي ... وقد يكون مصروعا فعلا ، ولكن قوله انه ارتكبها باللاوعي يجعلنا نشك في ذلك .. فما يرتكب باللاوعي لايدرك بالوعي ... وهو في نظر نفسه بريء « انا لم اخرق القانون لانني لم اكن واعيا .. » والمفهوم طبعا ان المجتمع والقانون يحكمان هنا على عمل ظاهر في حين يحاول المتهم أن يلقي المسؤولية على الشق الثاني من شخصيته.

ولنسلم بان المتهم مصروع حقا فما هو دور القانون ازاء هذه الحالة التي وصفها الكاتب بانها فريدة ؟

الواقع انها ليست فريدة ، فكثيرا ماوجد القانون نفسه امام مرضى ومنحرفين نفسيا وعقليا ومعروف ان القانون لايأخذ المريض عقليا او نفسيا بما يأخذ به المجرمين العاديين - هذا اذا افترضنا ان المجرمين عموما ليسوا مرضى بشكل او اخر - ولدى القانون من الوسائل مايمكن

التتمة على الصفحة ٧٧ -

إلى إخواني الشعراء

يا يدا ترفع مصباح «ديوجين» شعارْ،
يا فما يبدع سمفونية الاجيالِ
من نور ونارْ
ياصدى ينداح في ليل مخاض الشرق
خصبا واخضرارْ
باسمكم يا اخوتي غنيت في ليل التتار،
باسمكم غنيت في أعماق سجني،
باسمكم غنيت للشعب، وما زلت أغني:
أيها الشعب الذي يحمل من ألفٍ
عجاف،
في ليالي بعثه ...
عن «سارق النار» عن المستعبَدين
عبء كل الناس ... كل الثائرين ،
أيها الشعب الذي يرفع للقمة
«سيزيف» الدماء الراعفه ،
أيها الصامد كالبحر بوجه العاصفه،
آه .. كم تكدح للحب، وتبني للسلام،
كم تداوي الجرح بالجرح
وكم تعفو وتعفو ،
وعلى احلام «عشتار»
على طيف من الخصب تنام ،
وحواليك ، حواليك ، ذئاب الحقد
في احداقها الشرْ
وفي أنيابها الموت الزؤآمْ ،
أيها المنتصر المقهورْ ..

أنت القاهر ...
المنتصر ...
الظافر في دار السلام ،
أيها الحامل في محنته الحمراء
في ليل مآسينا
على كاهله ... عبء نَبي ،
عبء أن يهدر في الصحراء
فينا
في ذرى مكة ...
شلال انبعاث عربي ،
باسم اخواني ..
لعينيكَ ..
تعلقتُ صليبا من دم ...
في كل بيت ،
باسمهم أحرقت أعصابي
وراء السور والقضبان
صليتُ
تفجرتُ ... بكيتْ ،
باسمهم غنيت مجد الكلمه :
يا رفاقي
يا رفاق الكلمه ،
لم أزل في ليل هولاكو
لينبوع الهوى والفنِّ
للشعب أغني ...
خلف أسوار التتار المجرمه ،

لم أزل أومنُ أني
أعبد الحرف
أغنِّيهِ
أناغيه :
تباركت أزدهيت ،
يا صليبا للهوى في كل بيت ،
لم أزل يا أصدقائي
واحدا ، كالاخرين البسطاء ،
واحدا ، أحمل في قلبي لكل الناسِ
حبَّ الشعراء ،
واحدا أعرف أني
قطرة .. أو بعض قطره
للهوى ، للخصب ، من « نهر المجره »،
قطرة في جرح مصباح .. وذره
هبطت للارض من شمس « المعرّه »

* * *

باسمكم يا اخوتي غنيتُ :
غنوا للنهار ،
يا يدا ترفع مصباح «ديوجين» شعارْ

محمد جميل شلش

سجن بعقوبة المركزي
١٢ – ٤ – ١٩٦٠ .

الى نجمة الصباح

الأغنية الثالثة

عندما أراك . . .
أملك النجوم في السما
أملك البحار
أملك البيادر الفساح في وضاءةالنهار
أملك الحقول الخضر تحت طل الفجر
أملكالنوار
أملك انفساح الافق أملك المدى
أملك انطلاق الريح أملك الغناء أملك
الصدى.
أملك انبثاق الفجر دفعة الحياة في
الشجر
أملك الحياة أملك القدر !

* *

عندما أراك . . .
تنبض الحياة في عروقي يدفق الفرح
يخفق الربيع في الدنى وينبع الثمر
تفتق الزهور يربو النبت يشرقالقمر
تجود لي الحياة يغفل القدر !

* *

عندما أراك . . .
تراقصي تراقصي عرائس الضياء
تبرجي تبرجي وجردي الصفاء
صبيه في قلبي وشعشعي الفرح
بلحنك المرح
ووشوش الزهور يا نسيم
بلحنك الكتوم
لعله يفوح
مع انطلاق الريح
ونفحة الزهر

* *

حبيبتي حبيبتي يا نجمة الصباح
يا قطرة العبير يا شفيفة الجناح
حبيبتي تمهلي
فالفجر لا يضيع
تمهلي تمهلي
فنوره الوديع
آويته بصدري . . .
هناك تشرقين
هناك تخلدين
لا زحمة النهار
لا بهرة الضياء
لا قسوة الألق
تقصيك عن عيني يا حبيبتي
فالفجر في فؤادي
الفجر في دمي
الفجر لا يضيع .

ملك عبد العزيز

أضواء على الشعر الحديث في اليمن

الحضراني : شاعر قحطان

بقلم هلال ناجي

وشاعر قحطان هو الاسم الذي اشتهر به الشاعر اليمني المعاصر ابراهيم بن احمد الحضراني.

والحضراني شاعر وابن شاعر فهو من بيت أدب ، وقد كشف عن بعض آرائه الادبية العميقة في الكلمة التي قدم بها ديوان احمد الشامي « النفس الاول » .

والحضراني لم يطبع ديوانه حتى هذه الساعة ، فما بين يدي مجرد قصائد متفرقة من شعره ان لم تكف لدراسة شعره دراسة واعية معمقة، فانها تكفي لتقديمه الى القراء وتعريفهم به ، وعرض بعض ملامح شعره العامة .

وفي شعر الحضراني رافدان او قل مجريان : مجرى يضم في اطوائه شعر الوجدان الذاتي ، وهو شعر عاطفي اصيل صادر عن قلب يؤج صبابة ومهجة تتحرق وجداً وتفيض أسى.

ومجرى يضم في أحنائه شعر الوجدان الجماعي ، أو سمة شعر الكفاح ان شئت ، وشعره في هذا الباب يضعه في الطبقة الاولى منحملة الوية الشعر الكفاحي في اليمن ، وان ضببته في بعض الفترات الحالكة هالات من اليأس المدمر .

شعره العاطفي

والظاهرة الاولى في هذا الشعر العاطفي هي ظاهرة المأساة او الاسى التي تفيض بها قصائده . فلسبب نجهله فشل الحضراني في حبه ولسبب لا نعرف كنهه جنى من غرامه شوكا .

لذلك نرى هذه النظرة المأساوية تطبع شعره العاطفي بطابعها الحزين فالشاعر :

مستهام يعبث الشوق به   عبث الموج بأنات الغريق
قلبه الدامي وقد حمّله..   من تباريح الهوى ما لا يطيق
ليس ينفك حزينا موجعا   يصحب الايام بالجرح العميق
وحدته في الورى اشجانه   فهو في واد من الشجو سحيق
حيث لا موجدة من ناقم   تبلغ الشكوى.. ولا نجوى صديق
حار في حمل الهوى . لا كفه!   عافت الكأس ولا جف الرحيق

هذا الشاعر المدنف الذي لا كفه عافت الكأس ولا جف الرحيق ــ يحاول ان يفلسف مأساته ، فهو يرى ان الهوى في قلبه قدر أودعه الله كما أودع البراكين في الارض . فمخطىء من حاول عذله فان مأساة المحبين ليس لها اخر . أنهم ان لم يموتوا من صبابة ماتوا من الهم :

ان الذي كوّن في أضلعي   قلبا بحب الحسن مجنونا
أودع في قلبي الهوى مثلما   أودع في الارض البراكينا
طغى .. فلا يلوي على منطق   وثار ، لا يعرف قانونا
كم غلط الناس وكم حاولوا   بالنصح ارشاد المحبينا
مأساتهم ليس لها آخر   وداؤهم أعمق تمكينا
لو لم يموتوا في سبيل الهوى   ماتوا بحمل الهم مدفونا

والحضراني في موضع اخر يستغرب ويعجب كيف يشتاق الناس لعودة ايام الصبا ؟!

فليس في صباه هو سوى أنّة حرى وقلب ذائب وجفن دامع فلا عجب بعد ذلك اذا لم يتمن عودة تلك الايام :

يا من اذبت فؤادي في هواك وما   منيت الا بابعاد وحرمان
حتى ذوى زهر آمالي وأعقبلي   بين الجوانح آلامي وأحزاني
أهذه هي أيام الصبا والى   رجوعها يتمنى العاجز العاني
ماذا سوى أنّة حرى يكاد بها   قلبي يذوب وجفني دمعه قاني
هذا هو الحب لا ينفك يخلق لي   عوالما ذات اشكال ، والوان
دنيا وعالم اشجان أعيش به   وحدي، وللناس حولي عالم ثاني

* * *

والحضراني في قصيدة اخرى يصارح محبوبته ان كل فتنتها من خلقه هو فكيف يتمرد المخلوق على الخالق ؟!

والشاعر في هذه القصيدة بالذات يلتقي مع غير شاعر واحد من شعراء العربية الذين جفتهم محبوباتهم فعادوا يذكرونهن بما للشعر من يد عليهن .. فكم من حسناء لم يكلف بها شاعر ضاعت في زوايا النسيان كما تضيع ذرة في تراب او موجة في عباب ، وكم من مجهولة ولع بها شاعر فجعل اسمها على كل لسان فما برحت الاجيال ترده على تطاول الحقب .

ان الحضراني وان التقى مع غيره في فكرة القصيدة الا انه جوّد في صياغتها وأبدع ايما ابداع ، استمع اليه يقول :

الله قد صاغك من طينة   كسائر الناس ولا أكثر
فحدثيني .. يا منى خاطري   من خلق الحسن الذي يبهر
من جعل الالحاظ فتاكة   والثغر من صيّره يسكر
من خلق الفتنة غيري أنا   أنا .. أنا خالقك الاكبر
لولاي ، ما أفترت زهور الربى   ولا شدا ناي ولا مزهر
ولا علت عينيك اشراقة   يسبح الله لها عبقر
ما جسمك الرجراج لولا انا   ما سحره .. ما طرفك الاحور
ان تسأليني كيف : صورتني   وانت لا تقوى ولا تقدر !
انت لعمري اعرف الناس بي   ما احد مثلك لي أخبر
ورعشة الوجنه عند اللقا   تشهد لي ، والطرف اذ يسكر
خلقت هذا الحسن من خافق   يضنى وطرف في الدجى يسهر
خلقته من همسات المنى   من كل ما أهوى وما أكبر
من ومضات النور عند الدجى   والليل من حولي اذ يعكر
أواه من قلب يقاسي الضنى   في كل يوم جرحه ينفر
أشكوك لا أدري ألست الذي   بكفه قد صنع الخنجر

شعره الكفاحي

الحضراني من انصار ثورة عام ١٩٤٨ التي قتلت الامام يحيي وبعض أولاده ومن اجل ذلك اعتقله الطاغية احمد بن يحيى حميد الدين ونقله الى سجن « حجه » الرهيب .

وفي أعماق السجن كان الحضراني ينتظر صوت المنادي ليذهب به

الى ساحة الاعدام ، وفي كل يوم كانت تقاد قافلة من الاحرار لتلقى حتفها على يد « السيّاف » .

في تلك الساعات الرهيبة ارتجل الحضراني بيتين من الشعر وكان الى جانبه البطل اليمني – محيي الدين العنسي – وفي فجر أغبر نودي على « العنسي » فسار الى الموت منشدا ما ارتجله الحضراني :

كم تعذبت في سبيل بلادي   وتعرضت للمنون مرارا
وانا اليوم في سبيل بلادي   أبذل الروح راضيا مختارا

والحضراني في سجنه لم يكن ليخشى الموت فالشهداء لايموتون وان قبروا ، وانما كان يخاف على دعوة الحق اذا ما مات ومن اجل ذلك قال وهو ينتظر حكم الاعدام :

حنانيك يا سيف المنية فارجعي   ويا ظلة الموت الزؤام تقشعي
ووالله ما خفت المنايا وهذه   طلائعها مني بمرأى ومسمع
ولكن حقا في فؤادي لامتي   اخاف اذا ما مت من موته معي

ومن عجب ان تمازج السخرية شعر الشاعر وهو في هذا الهول فيقول :

ليس معي كبشي أضحي به   اركبه ان جئت في الاخره
لا تضحكوا مني ولا تسخروا   فربما جئت على طائره!!

ان ما يلفت النظر في شعر الحضراني الكفاحي ، هو التزامه الموضوعية بشكل فريد . فلقد ألف الناس في شعر الكفاح الا يكون موضوعيا ، وانما هي خواطر متفرقة تجمعها المناسبة ورنة القافية او الاطار الموسيقي الواحد .

ولكن شعر الحضراني الكفاحي ينماز بالموضوعية وربما بالوحدة العضوية ايضا . تراه مثلا يتخذ من حادثة اعدام البطل – جمال جميل – « الرئيس العراقي الذي كان منتدبا للعمل في تدريب الجيش اليمني فكان من قادة ثورة ١٩٤٨ » موضوعا لقصيدة ، فقد كان سيف الاسلام « أسماعيل » قد ركع اثناء الثورة امام جمال جميل يستجديه العطف والعفو ، فقال له ببسالة : «ارفع رأسك ما هكذا يفعل الرجال» واكتفى باحتجازه . فلما فشلت الثورة وسيق هذا الفدائي العظيم مقيدا الى ساحة الاعدام ، ضربه سيف الاسلام اسماعيل بالسوط من على صهوة جواده .

فأثارت هذه الواقعة شاعرنا واتخذ منها موضوعا لقصيدة من جيد شعره نكتفي منها بالاتي :

حتّام ؟ يا وطني اراك تضام   وعلى جبينك تعبد الاصنام
والى م ؟ يرتفع الطغاة ويعتلي   عرش «التبابع» معشر اقزام
وتظل يا مهد الجدود ممزقا   بيد الخطوب تدوسك الاقدام
حتّام ؟ يمضي للرزيئة والاسى   عام ، ويأتي بالفجيعة عام
اليوم بالزفرات عام قد مضى   ولتّى تشيّع نعشه الاثام
ولى وقد طعن «السعيدة»طعنة   برجالها الاحرار ، لا يلتام
نصبت على الاعواد فيه جهرة   جثث الاسود كانها أغنام

* * *

«أجمال»ذكرك اذ يعود تعود لي   بين الجوانح ، زفرة.. وضرام
عجبا .. لخطبك لم ترع من هوله   دول ، ولم تنكس له .. اعلام
وتهز اعواد المنابر بالاسى !   هزا وتسكب دمعها الاقلام
خرجوا يقودون «الرئيس» كانه   ملك وهم حول«الرئيس» سوام
أو أنه القمر المنير يزفه   نحو المغيب من الظلال ظلام
شاهت وجوه الظالمين حياله   وبدا «الرئيس» وثغره بسام
ورنا الى الفردوس مشية مؤمن   يحدوه للاجل المتاح غرام
ورنا الى دار العدالة قائلا: «يا مهبط الشورى عليك سلام»
لم ينسه الحق الذي من اجله   وهب الحياة الموتُ والاعدام
حتى اذا مثل الهزبر واحدقت   خرق مضللة وسل حسام
والموت ارجف في القضاء فاوجفت   فيه القلوب وطاشت الاحلام
وتطلع التاريخ يكتب كلمة   شرفا له لو حازها ووسام
مدت اليه من اللئام بوادر   عن مثلها يترفع الانعام
وسطا على الضرغام كلب اجرب   اذ صار رهن قيوده الضرغام
هلا برزت اليه « اسماعيل » اذ   لا الكف موثقة ولا الاقدام
قالوا تلبس بالجريمة ويحهم   ألى الملائك ينسب الاجرام
زعم لعمري يسخر التاريخ من   ترداده وتقهقه الايام
«أجمال» ما بال العروبة لم ترع   لما تحطم سيفها الصمصام
سكنت اسود الرافدين واحجمت   حيث السكوت يعاب والاحجام
و«النيل» لم يظهر أسى متحسرا   مما عراك ولم يضج «الشام»
خفرت مصابك ويلها ام انها   حسبته جرحا ماله ايلام
قد كنت واحدها الذي في صدره   كمن الاباء وعشش الاسلام
فتكاتك الغراء لا عزم اذا   ذكرت يقاس بها ، ولا «عزام»

* * *

والحضراني يتخذ من استشهاد عبد الله بن محمد الوزير الشاب الحر الثائر الذي كان مرشحا لولاية العهد بعد عبد الله الوزير ، واعدم شابا « بحجة » عام ١٩٤٨ ، يتخذ من هذه الحادثة موضوعا لمرثاة هي من عيون شعره الكفاحي :

فالشهيد عبدالله يلتفت « وهو سائر الى الموت » الى أبيه الذي كان يشهد اعدامه معزيا ومواسيا ومعللا اباه بالصبر الى ان يتم لقاؤهما في الجنة فتثير الواقعة شاعرية الحضراني ، وتتدافع الى خاطره قائمة

طويلة بالشهداء الابرار من ال بيت رسول الله اجداد ال الوزير، فيتخيل ويصور لقاء الاجداد الغر بحفيدهم الشهيد :

عليك والا فالبكاء حرام — وفيك والا فالرثاء اثام
لاجلك سالت في المآقي دموعها — وحل زفير في الحشا وضرام
وناح على فرع الغصون مطوق! — وسح بهتّان الدموع غمام
لقد كنت سيفا في يد الحق لم يشن — غرار له يوم النزال سهام
وقد كنت امضى في الامور عزيمة — من الليث فيه سورة وعرام
الا في سبيل الله يا بن ((محمد)) — فكم طاح في هذا السبيل كرام
سبيل ((عليّ والحسين وجعفر)) — ((وزيد)) عليهم رحمة وسلام
ولم أنس يوما سلطت في صباحه — كلاب على ليث الشرى وسوام
احاطت به تلك الزعانف مثلما — احاط بهالات البدور ظلام
وقام مشوقا للمنايا كأنما — به للمنايا لوعة وغرام
هو الموت اشهى من جني النحل طعمه — اذا الوغد يعلو والكريم يضام
اشار الى الشيخ الوقور وقد علا — هنالك للموت الزؤام قتام
وطاشت عقول الحاضرين لموقف — تفتت اكباد له وعظام
اب مثل ((ابراهيم)) يزجي ذبيحة — الى الموت من غلف القلوب طغام
فلم يخش ((اسماعيل)) الا حزازة — لها بين اضلاع ((الخليل)) ضرام
فما خطرت في باله غير كلمة — تقاصر عنها للمقول كلام
أبي لا تخف واصبر فسوف يضمنا — جميعا بدار المتقين مقام
وسار عليه من ((عليّ)) جلالة — تلوح ومن سيما ((الحسين)) وسام
هناك ثوت في كل قلب كآبة — وفارق اجفان العيون منام
وناح على النفس الزكية مصحف — وحن الى الليث الجسور حسام
لئن فارق الدنيا هلالا فنوره — لعمرك في افق الخلود تمام
الى الخلد يا زين الشباب فانما — هو الحزن ((خلف)) والسرور أمام
يحيّيك من ابائك الغر عالم — ويلقاك بالوجه البشوش امام

* * *

والحضراني يتخذ من حادثة ثالثة موضوعا لقصيدة من شعره الكفاحي والحادثة تتلخص في استشهاد البطل حميد بن الاحمر ووالده اللذين تمردا على ظلم الامام فاعدمهما عام ١٩٥٩ فنراه يقول :

اين مضى السؤدد والمفخر — واين اين الملك يا حمير
وكيف ذل العرش من بعد ما — دان له الاسود والاحمر
اين اسود من بني يعرب — زها بها ((غمدان والتعكر)) (١)
واسد غاب في ذرى ((ناعط)) — ومفخر في ((خمَّر)) (٢) يبهر
والعرش اين العرش في ((مأرب)) — وحوله اسد وغى تزار
كأنما ((الخضراء)) من بعدهم — وقد تولى عيشها الاخضر
سفينة قد مات ربانها — او غابة فارقها القسور
بكى لها ((حسّان)) (٣) في قبره — وضج حزنا ((تُبّعُ)) الاكبر

* * *

ان مسحة الحزن التي رانت على شعر الحضراني العاطفي ، قد صبغت شعره الكفاحي ببعض اطيافها على اختلاف في الاسباب، فهي في الاولى بسبب من جفاء المحبوبة ، وهي في الثانية بسبب من المآسي التي أناخت بجرانها على اليمن طوال ربع قرن وزيادة ، وان هذا الاسى المعتم الذي ضرب بجذوره في اعماق شعر الحضراني قد اولد في بعض الفترات الحالكة يأسا عميقا طفح به قلب الشاعر كما تطفح الكأس اذ تمتلىء وكما تطفى الانهر اذ تفيض . فحياته قطعة من شعر ، وهو يتمنى الموت ان كان غده مشبها يومه وامسه :

ففي امة منكوبة كان مولدي — اليها نفى الله الشقاء والتوانيا

(١) قصران للتبابعة ما زالت لهما اعمدة قائمة .
(٢) ناعط وخمر : مصيفان حميريان في شرق اليمن .
(٣) الملك حسان بن اسعد الحميري من التبابعة وله قصة مشهورة.

نشأت وما صدر اليـه يضمني | يتيما باحضـان الشقا متراميا
أئن وما كف تهـدىء روعتـي | وللريح دمعي ان انا قمت باكيا
غدي ان يكن لليوم والامس مشبها | فاني عنه راغب في مماتيـا
وكم طفت في طول البلاد وعرضها | وقد اثقلوا بالغل عنقي وساقيا
سلوا «حجة» عني محا الله سجنها | وان شاء بعد السجن دك المبانيا
تعشقت فيه الموت بل صرت عاشقا | وفيه تخيلت القبور غوانيـا

***

ويمضي به اليأس الى نهاية الشوط وتنقلب القيم في ذهنه فيقول في دوامة غضبه :

هم الناس لا يحفظون الجميل | ولا يشكرون لمسد سـنـدا
فـكن في قلـوبهمُ رهبة | لكيما تكون لهـم سيـدا
ولا تبن أمـرا عـلى حبهـم | فينهب جهدك فيه سـدى
هم الناس ما عبدوا في القديم | عظيـم النـوال كثير الجدى
ولكنهم عبـدوا المفزعـات | باتـوا لرهبتهـا سجـّدا

***

على ان هذه الابيات اليائسة لا تمثل الشاعر ابدا ـ ولي رأي انه قالها في لحظة ضعف انساني تتعرض له كل نفس :

ان الحضراني شأن كل ابطال الحرية في اليمن كان شديد الايمـان بالفجر ، عظيم الايمان بالثورة فهو القائل :

لا تعجلوا فبكل رأس نـزوة | وبكل صـدر ثورة وضـرام
لا تأملوا في أن يتـم لغـاشم | في الشعب حكم او يسود نظام
ومراجل الاحرار تغلي نقمـة | وبها الى تلـك الـدماء أوام
تا الله اسكن فالسكون جريمة | لا ارتضيها والرضوخ حـرام

ومن اجل ذلك كان في طليعة من بوأتهم ثورة عام ١٩٦٢ مكـانتهم اللائقة بهـم .

***

ويحلو لي وانا اختتم هذا البحث المقتضب ، ان أقف عند رائعـة من روائع الشعر اليمني الحديث ، قالها الحضراني وهو يجول في شوارع روما عام ١٩٦١ ، وكان يحس آنذاك بالجدران والسابلة تنظر اليـه مستغربة سماته وملامحه وشكله وزيه ، منكرة هذا الشيخ النحيـف القادم من ارض سبأ ، المتحدر من أقيال حمير ، المنسل من ارض بلقيس، تنكره ساحات روما وتجهل شدوه سقوفها ، ولست اريد ان ابتر الصورة العظيمة او اشوه ملامحها الجميلة ومن اجل ذلك اورد القطعة نصا وهي بعنوان « عربي في شوارع روما » :

تتساءل الجـدران بي وانا بساحتها اطـوفُ
من ذلك الشخص الغريب! وذلك الشيخ النحيف!
أمشي بروما حائر الخطـوات لي سمـع كثيف
يمشي فتمشي حـول هيكله من الماضي طيوف !
من عهد « حمير » لا يزال يروعنا او عهد « خوفو »
والجـرح جرح الاجنبي له باجنحنـا نزيـف
يا مهبط الرومـان هذا مـا جنـى العجيـف
الـدار تنكرني ولكـني لساكنهـا ألـوف
أشدو فتجهل أرضها شدوي وتلفظـه السقـوف

***

تحية للحضراني شاعر الوجدان المتفتح ...

بغداد — هلال ناجي

الجدائل ... وفارس الصباح

جدائل الظلام تملأ الدروبْ
تلقي بها يد المساء
تنسل في انسيابة رقطاء ،
من فرجة في الباب ، من شقوق حائط كئيب
تطل ، بابتسامة بلهاء
تصبها على الجدار
لزوجة تصيدُ كل بسمة على فم النهار ،
تظل في بيوتنا جدائل الظلام
طويلة ، غبراء ، في بريقها شحوب
ترعى جفوننا ، ولا تنام
تمتد في الدهليز تزرع النعاس
تجوس ، في البيوت ، دونما احتراس
تطوق الاعناق
فان تململت مدينتي ترد لحظة اختناق ،
وان تثاءبت تذب وطأة العناق ،
« تطوعت » احلامها بمشرق جديد
مسحورة جدائله
فتانة خمائله
يضمها في يوم عيد ...
وتسكت الاحلام عن حديثها المباح
اذا أطل — قبل مشرق الصباح — فارس الصباح ..

***

لم يأت فارس الصباح مرة ، — كما وعد —
مبكرا يفاجىء الجدائل الشوهاء بالحسام ، مثلما
وعد ،
يجتثها ، ويمسح ابتسامها الصمغي عن جدراننا ،
لم يأت ، مرة ، كما نراه في أحلامنا :
شلال نور يغمر الجبال والوديان
ينور الوجود ، حولنا ، ببسمة الحنان
لم يأت ، مرة ، — كما وعد —
بشمعة تضيء ليلنا الى الابد ...
... وتنثر الوعود — كلما أتى — يداه
تنسل في انسيابة رقطاء ، يا وعوده بلا عدد !
تنسل في الصباح ، — بعد ان يضيع مشرق الصباح
وتسكت الاحلام عن رجائها المباح —
من فرجة في الباب ، من شقوق حائط كئيب ،
تطوق الاعناق ...

***

الشاعر الهجّاء زارنا ، وعاد من زمان ..
ألقى عصاه عند ملتقى جدائل الظلام بالصباح ،
فأمست العصا جديلة ينام في ظلامها الصباح !
وحدق الهجّاء في بيوتنا صمغية الجدران ،
وغاضت الاشعار في لسانه ، وراح ...

***

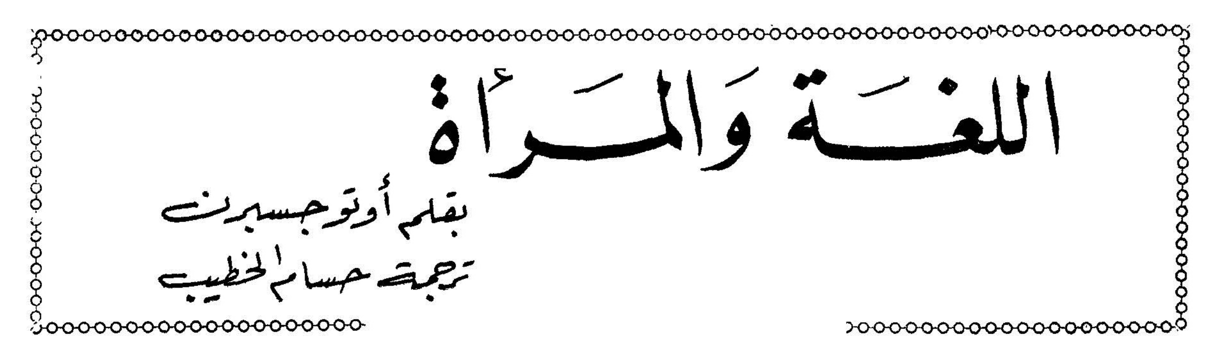
لو كنت أحسن الهجاء ، ما رميت من يدي عصاي ..
عساي بالعصا اذبُ عن مدينتي جدائل الظلام
عساي بالعصا أزيح عن رقابها جدائل الوعود
لكنني بلا عصا ، ولست أحسن الهجاء ..
بقبضتي أود لو أزحزح الجدران
أو .. ليتني أسد كل فرجة في الباب
بثوبي المرقع القديم ...
عساي ، يا مدينتي ، عساي ..
أسد هذه الشقوق في جدارنا الكئيب
فلا تعود
جدائل الظلام تملأ الدروب ..

***

أخشى اذا انتظرت ، ان يموتَ — من ظمأ — أساي
ولست ، لست أحسن الرثاء ،
اذا انتظرت فارسا تنشق عنه الارض ذات عام
يجتزُ من مدينتي جدائل الوعود والظلام
يعودُ ظافرا مخضب الحُسام ...
.. او شاعرا يجيد صنعة الهجاء يوقظ النيام ..
فتجحظ العيونُ ، تنفض العناكب التي تؤرخ
القرون ..
وتمّحي الجدرانْ .

القدس

أمين شنّار



لغة النساء

يقال ان هناك قبائل يتكلم فيها كل من الرجال والنساء لغة مختلفة كل الاختلاف ، او على الاقل لكل لهجة متميزة . ويجدر بنا ان نلقي نظرة على المثال التقليدي لهذه الحالة وهو القبائل الكاريبية في جزر الانتيل الصغرى ، وقد ذكرت هذه الحالة في كثير من المؤلفات اللغوية والاتنولوجية ، واول من اشار الى اختلاف لهجتي الجنسين في هذه القبائل دومنيكان بريتون الذي يقول في « المعجم الكاريبي الفرنسي » سنة ١٦٦٤ : ان الرئيس الكاريبي قد أفنى كل المواطنين ما عدا النساء اللواتي احتفظن بنصيب من لغتهن الاصلية . وقد أعيد هذا الكلام في تقارير متتابعة كان أكملها واكثيرها أهلا للثقة فيما يبدو ما كتبه روشفور الذي قضى وقتا طويلا بين الكاريبيين في منتصف القرن السابع عشر « انظر كتابه : التاريخ الطبيعي والروحي لجزر الانتيل » . يقول روشفور : « ان الرجال لهمتعابير كثيرة جدا خاصة بهم تفهمها النساء ولا تتلفظ بها ابدا ، ومن جهة اخرى للنساء كلمات وعبارات لا يستعملها الرجال ابدا والا عرضوا انفسهم للهزء وللاحتقار . وهكذا يظهر من محادثتهم ان للنساء لغة اخرى غير لغة الرجال . وان الاهالي المتوحشين في الدومينيك يقولون ان سبب ذلك ان الكاريبيين حين هبطوا الجزيرة التي كانت تسكنها قبيلة الاراواك أفنوا الرجال تماما واستحيوا النساء فقط وتزوجوهن لكي يعمروا الجزيرة ، وقد احتفظت النسوة بلغتهن الاصلية وعلمنها لاولادهن .. ولكن مع ان الاولاد يفهمون لغة امهاتهم واخواتهم نراهم يقلدون اباءهم واخوانهم الكبار ويكتسبون لغتهم ابتداء من الخامسة او السادسة .. وقد ثبت ان هناك بعض التشابه بين لغة الاراواك في القارة وبين نساء الكاريبي ، ولكن الرجال والنساء الكاريبيين في القارة يتكلمون لغة واحدة ، ذلك انهم لم يفسدوا لسانهم الطبيعي بالزواج من نسوة غريبات » .

وهذا هو المصدر الاساسي لكل ما كتب في هذا الموضوع . وينبغي ان نلاحظ ان روشفور لا يتحدث عن كلام كل من النساء والرجال كلغة او لهجة مستقلة تماما بل يشير الى فروق معينة ضمن اللغة نفسها خلافا لما زعم غالبا من وجود لغتين مستقلتين . واذا نحن تغلغلنا في المعجم الصغير الملحق بكتابه ، وفيه مقارنة كاملة دقيقة اذ يدل على الكلمات الخاصة بالرجال بحرف H وبالنساء بالحرف F ، فسوف نرى ان كل ما توصل اليه من الكلمات الخاصة بأحد الجنسين لا يتجاوز عشر مفردات اللغة ، مع انه كان مهتما اهتماما شديدا بهذا الامر ولا بد انه بذل كل جهد ممكن ليجمعهذه الكلمات الخاصة من افواه الاهالي. وفي قوائمه توجد الكلمات الخاصةبأحد الجنسين اكثر ما توجد فياسماء مختلف درجات القرابة فكلمة «أبي» فيلغة الرجال هي «يومعان» وفي لغة النساء « نوكعوشيلي » مع ان كلا الجنسين يستعمل كلمة «بابا» في مخاطبة الاب ، وجدي هي « ايتامولو » عند الرجال و « نارجوني » عند النساء وكذلك الشأن بالنسبة للخال والابن والصهر والزوجة والام والجدة والبنت وابن العم او الخال ، فلكل اسمه عند الرجال او عند النساء ، ويصدق الامر فيما يتعلق باسماء بعض أعضاء الجسد لا كلها وببعض الكلمات المتفرقة مثل صديق ، عدو ، فرح ، عمل ، حرب ..وهذه القائمة تضم تقريبا كل الكلمات المتفرقة التي أشار اليها روشفور.

وينبغي ان نلاحظ ان هناك افكارا لا حصر لها يعبر عنها الرجال والنساء بكلمة واحدة ، بل اننا نرى ان الفرق ـ حيثما وجد ـ يكون بين الجذور الاصلية لا في التغيرات الطفيفة كالمقاطع السابقة واللاحقة التي تضاف الى الكلمة الاصلية . وهناك نقطة أخرى لها اهميتها عندي ، فبناء على الشواهد التي ذكرت فيها صيغ الجمع شكلت كلمات الجنسين بطريقة واحدة ، وهكذا تكون قواعد النحو مشتركة بين الاثنين مما يجعلنا نعتقد اننا لا نبحث فعلا في لغتين متمايزتين بالمعنى الصحيح لكلمة لغة .

وقد يلقى بعض الضوء على مسألة لغة النساء من عادة ذكرت في بعض الكتب من تأليف المسافرين الذين زاروا هذه الجزر . وروشفور نفسه يقول باختصار ان النساء لا يأكلن الا بعد ان يفرغ الرجال من الاكل، ويقول «لافيتو» ـ ١٧٢٤ : ان النساء لا يأكلن برفقة ازواجهن ابدا ولا يذكرنهم بأسمائهم بل يخدمنهم كالعبيد ويوافق «الابات» على ذلك.

المحرمات Tabu

ان عدم السماح للمرأة بذكر اسم زوجها يدفعنا الى الاعتقاد ان لدينا شاهدا على عادة تتخذ اشكالا مختلفة ودرجات متنوعة في العالم وهذا ما يدعى « بالحرمة اللفظية » فتحت ظروف معينة في اوقات معينة وفي اماكن معينة يمنع التلفظ بكلمة محدودة او اكثر لان هذهالكلمة ـ حسب المعتقد الخرافي ـ تجلب شرورا معينة كاثارة الشياطين وما شابههم ، وبدلا من الكلمة الممنوعة على المرء ان يستعمل عبارة مفسرة مجازية او ينبش عن مصطلح منسي او يقنع الكلمة الاصلية ليكفل لها البراءة .

والواقع ان الحرمة اللفظية كانت تمارس بالفعل عند الكاريبيين القدماء وحين كانوا على شفا الحرب كان لديهم عدد من الكلماتالسحرية التي لم يسمح للنسوة بتعلمها وحتى الشبان لم يسمح لهم بالتلفظ بها الا بعد اجتياز اختبار معين في الشجاعة والوطنية . وهذه الكلمات الحربية تمتاز بصعوبة لفظية شاذة « روشفور ص ٤٥٠ » ، ومن السهل انَ نلاحظ انه حين تكسب القبيلة عادة استخدام مجموعة كاملة من المصطلحات تحت ظروف معينة متكررة بكثرة مع وجود كلمات اخرى محرمة تحريما صارما يؤدي هذا الامر طبيعيا الى اختصاص مفردات كثيرة بجنس دون الاخر حتى ان المراقب قد يميل الى الاعتقاد بوجود لغتين مختلفتين عند الجنسين . وهكذا ليس من مجال للاعتقاد بوجود افناء شامل لجميع الاهالي الذكور على يد قبيلة اخرى ، مع انه من السهل ان نفهم كيف ان هذه الاسطورة قد تنشر لتوضيح الاختلاف اللغوي بين الرجال والنساء حين يصبح هذا الاختلاف من القوة بحيث يلفت النظر ويحتاج الى تعليل . والعلاقة بين لغة النساء المستقلة وبين الحرمة Tabu واضحة في بعض اقطار العالم كما هو الشأن في قبائل البانتو في افريقيا ، وعند الزولو لا يسمح للمرأة ان تذكر اسم حميها واسم اخوته واذا خطرت كلمة مشابهة او مقطع مشابه له في الكلام العادي فعليها ان تستبدل به شيئا اخر يؤدي المعنى نفسه، وفي الاسرة المالكة تزداد صعوبة فهم لغة النساء لان المرأة تمنع من ذكر اسم زوجها وابيه وجده واخوته. واذا كان احد هذه الاسماء يؤدي معنى كابن الثور مثلا فكل كلمة يشملها المعنى ينبغي ان تجتنب وان تستعمل بدلا منها كل عبارات التفسير . ووفقا لما ذكر كرانز لا يقتصر

التحريم على عناصر المعنى فحسب بل يتعدى ذلك الى اصوات معينة تدخل في تلك الكلمات ، وهكذا فالاسم الذي يحتوي على الصوت «ز» مثل « امانزي – أي الماء » ينبغي ان يغير الى « اماندابي » . واذا خطر للمرأة ان تنتهك هذا القانون فانها تتهم بالسحر وتعدم . وهذه الكلمات البديلة تقتبسها الاخريات وهكذا تميل الى ان تؤلف لغة للنساء خاصة. وعند الشيكيتوس في بوليفيا نجد الفروق بين القواعد النحوية عند الجنسين عجيبة « المجلة اللغوية – هنري ١٨٩٧ » ، واليك خلاصة لبعض الامثلة : – يشير الرجال بالمقطع «تي» الى الذكر الغائب بينما لا تستعمل النساء هذا المقطع اللاحق ولا يميزن بين ضمائر الغائب والغائبة « هو ، هي ، ه ، ها » ولكثير من الاشياء الجامدة يستعمل الرجال حرف علة في أول الكلمة لا تستعمله النساء مثل كلب U - Tamokos ولخواطر مهمة جدا نجد الجنسين يستعملان كلمات متمايزة ، فاسماء القرابة عند الجنسين « الرجال اولا ثم النساء » كما يلي : – « الاب iyai و isupu ، والام ipaki و ipapa والاخ Traruki و icibaussi ».

ووفقا لما أورده ديكون وكروبر تعد « يانا » من بين لغات كليفورنيا اللغة الوحيدة التي تظهر اختلافا في الكلمات التي يستعملها الرجال والنساء بعيدا عن مفردات القرابة . وتظهر فيها الفروق حسب جنس المتكلم وذلك عند كثير من قبائل كليفورنيا كما في اجزاء اخرى من العالم، وهذا يرجع طبعا لاختلاف طبيعة القرابة باختلاف جنس المتكلم. ولكن هذا الاختلاف في « يانا » لغوي ، والغريب ان النماذج التي بين أيدينا تقدم خصائص يمكن ان نجدها في صيغ « الشيكيتوس » وأعني بذلك ان الصيغ التي تتداولها النساء اقصر من الصيغ التي يستعملها الرجال والتي تظهر كتمديد للكلمة بمقطع لاحق مثل النون او الالف . ولا نرى حاجة لذكر امثلة اكثر من تلك العادات التي توجد بوفرة بين القبائل المتوحشة ويمكن للقارىء الشغوف ان يعود الى لاش او بلاس او بارتلز. ويقول هذا الاخير : – ان النظام السواحلي لا يستعمل كليا بحيث يحل مكان اللغة العادية الا ان مثل هذا النظام يجعل لكل موضوع يحرص الاهالي على عدم تسميته باسمه الحقيقي رمزا يفهمه كل من يعنيه الامر . الا ان النسوة بوجه خاص يستعملن مثل هذه الرموز في اسرارهن للدلالة على الاشياء البذيئة ، وهذه الكلمات اما ان تكون اسماء عادية اختيرت لتشير الى امور طبيعية او اسماء اخذت من اللغات القديمة او لغات البانتو وغالبا من الكازيفوها ، وذلك لان الطقوس الدينية السرية تلعب دورا رئيسيا بين قبائل الوازيفوها . ويقول بارتلز اخيرا ان للنساء – بيننا ايضا – تعابير او اسماء خاصة يستعملنها في مجال الحياة الجنسية . ويعتقد هذا الكاتب ان الشعور بالخجل نفسه هو الذي يكمن وراء هذه العادة ووراء تحريم لفظ اسماء الاقارب الذكور. على ان هذا التفسير ، مع ذلك ، لا يوضح كل شيء فان للخرافة والسحر دورا كبيرا في مثل هذه العادة وفي غيرها من المحرمات اللفظية كما سبق ان ذكرنا .

اللغات المتنافسة

يرى الفرق بين اللغة التي يستعملها الرجال وتلك التي تستعملها النسوة في كثير من البلدان حيث تتصارع لغتان بشكل سلمي من اجل السيادة ، وذلك كله دون ان ترد قضية قضاء امة على اخرى او على رجالها فقط . فالرجال من المستوطنين الالمان والاسكندنافيين في امريكا اكثر اختلاطا من النساء بالشعب الذي يتكلم اللغة الانكليزية وبذلك تتاح لهم الفرص لتعلم الانكليزية اكثر من زوجاتهم اللاتي يبقين داخل البيوت . ومثل هذه الحالة تتمثل بين اهالي الباسك حيث المدرسة هناك « والخدمة العسكرية وروابط العمل اليومي » تؤدي الى اضعاف الباسك لحساب الفرنسية ومثل هذه العوامل لها تأثير في الرجال اقوى من تأثيرها في النسوة ، ففي بعض الاسر تتكلم الزوجة لغة الباسك في حين ان الزوج لا يعي شيئا من هذه اللغة ولا يدع اطفاله يتعلمونها، وقد اخبرني ولهلم تومسن ان النسوة يحتفظن باخلاص شديد بلغة الليفون » القديمة التي تكاد تنقرض اليوم في حين ان الرجال تركوها ليستعملوا اللغة اللتية Lettish وكذلك النساء الالبانيات لا يعرفن الا الالبانية بينما الرجال الالبان مزدوجو اللسان .

الدرام السانسكريتية

لا توجد آثار اللهجات المميزة للجنس في اللغات الارية على الرغم من وجود تلك القاعدة الغريبة في المسرحية الهندية القديمة التي تحتم تكلم النساء « البراكرت Prakrit » أي باللهجة العامية في حين ان الرجال يتمتعون بميزة تكلم السانسكريتية « اللغة المزركشة » ومثل هذا الفرق طبقي اكثر مما هو جنسي لان السانسكريتية هي لغة الالهة والملوك والامراء والبراهمانيين والوزراء والحجاب وسادة الرقص وذوي المناصب العالية وهي ايضا لغة قليلات من النساء ممن لهن أهمية دينية خاصة . اما اللغة العامية فيتكلمها رجال الطبقة الدنيا كأصحاب المخازن وموظفي القانون والمخاتير واصحاب الحمامات والصيادين ورجال الشرطة وكل النسوة تقريبا . هذا وان الفرق بين اللغتين هو فرق في الدرجة فقط فكلتاهما فرعان للغة واحدة – اللغة الاولى ارفع واكثر رصانة صلدة وجامدة ، والاخرى ادنى ولكنها اقرب الى الطبع واكثر الفة ، ومثل هذا الاسلوب السهل او لنقل الاسلوب الرث هو الاسلوب الذي تستعمله النسوة العاديات ، وهذا الفرق قد لا يكون اعظم من الفرق بين لغة القاضي ولغة البائع المتنقل ، او بين لغة جولييت وتعبيرات مربيتها في مسرحية شكسبير . واذا صدف واستعملت جميع النساء – حتى بطلات المسرحيات منهن – اللغة الدنيا فان ذلك يرجع الى ان المرأة كانت تصنف في سورية اجتماعية واحدة مع رجال الطبقات الدنيا، ولم يكن لها نصيب من الثقافة الرفيعة وكذلك من اللغة الراقية ، وهما ميزتا نخبة محدودة من الرجال.

المحافظة

وما دامت البراكرت « اللغة العامية » هي الصيغة المستحدثة المنتزعة من السنسكريتية يحق لنا ان نتساءل : ما هو الموقف العام للرجال والنساء من هذه التغيرات المستمرة التي تطرأ على اللغات ؟ هل يمكن ان نعزو مثل هذه التغييرات لاحد الجنسين دون الاخر ؟ ام انهما كليهما يسهمان في مثل هذا التغير ؟ والجواب التقليدي هو ان النساء اكثر محافظة من الرجال وانهن لا يأمين جهدا للابقاء على اللغة التقليدية التي تعلمنها من ابائهن والتي ينقلنها بدورهن لاطفالهن، في حين ان التجديد يرجع الى مبادهة الرجال . يقول شيشرون في نص له : – « كأني أسمع صوت بلوتس او نافيوس حين تتكلم حماتي ليليا » وذلك لان من الطبيعي ان تقوم النسوة بالمحافظة على اللغة القديمة من الفساد ، وما دمن قليلات الاستماع لطرائق الكلام التي يستعملها غيرهن من الناس وبذلك يحفظن ما تعلمنه اولا . لقد تحدث المهندس الافرنسي فكتور رينو ، الذي عاش مدة طويلة بين قبائل « البوتوكودوس » في جنوب امريكا وجمع مفردات قبيلتين منهم ، تحدث عن السهولة التي استطاع بها ان يمكن مرافقين من المتوحشين من اختراع كلمات جديدة لكل شيء . فقد يصيح واحد منهم بكلمة ما غالبا كما لو كانت هذه الكلمة قد خطرت له مع فكرة طارئة ثم يردد الاخرون هذه الكلمة وسط عاصفة من الضحك والصيحات الهائجة ومن ثم يصبح تبني هذه الكلمة عاما . والغريب في الامر ان النسوة كن الوحيدات تقريبا اللواتي يشغلن انفسهن باختراع مثل هذه الكلمات الجديدة ، أو تأليف أغان ومراث وكلمات بلاغية ... على ان تشكيل الكلمات المشكلة هنا يحتمل ان تكون اسماء لمواضيع لم تعرفها قبائل « البوتوكودوس » سابقا ، فللحصان استعملوا « كرينجون krainejaune ومعناها الاسنان الرئيسية ، وللثور استعملوا بوكيكري Po-kekri ومعناها مفسوخ القدمين، وللحمار استعملوا مجو – جون – اورون mgo - jonne - orone ومعناها الوحش ذو الاذنين الطويلتين . اما بشأن الموضوعات المعروفة التي اتخذت اسماء معينة فقد أوجد لها ألقاب جديدة تقبلها الاسرة

والجماعة ومن ثم اخذت بالانتشار اكثر فأكثر .

واستطيع ان استشهد ايضا بما قاله ادوردز في كتابه « دراسة صوتية للغة اليابانية » : في فرنسا وانكلترا تتجنب النساء الكلمات المولدة ثم انهن كثيرات الحذر من الابتعاد عن الصيغ المكتوبة فان الصوت wh. لا يكاد يلفظ في انكلترا الجنوبية الا في مدارس البنات ، وعلى عكس ذلك نجد نساء اليابان اقل محافظة من الرجال سواء في قضية اللفظ او في اختيار الكلمات والتعابير . ومن الاسباب الرئيسية هنا عدم تأثر النساء باللغة المكتوبة بالدرجة التي يتأثر بها الرجال. ومن الامثلة الرئيسية على الحرية التي تتمتع بها النسوة ان هناك ميلا قويا للتخلص من الصوت (W) بلهجة طوكيو ولكن النساء يذهبن الى ابعد من ذلك في لفظ (atashi) التي يلفظها الرجال على الشكل الاتي (watashi) او (watakshi) ومعناها أنا . وهناك ميل اخر لوحظ في لغة اليابانيات وهو واسع الانتشار بين الانكليزيات والفرنسيات وهو استعمال الكلمات القوية والمبالغة في تشديد بعض الحروف من اجل التأكد . والنساء اليابانيات يفقن الرجال كثيرا في اعتمادهن الشديد على المقاطع التي يقصد منها التهذيب مثل (ni - go , o).

علم الاصوات والنحو

فيما يتعلق بالتغيرات الصوتية التي تسببت في تعديل نظام الاصوات البريطاني دلت دراسات النحويين ان النساء اكثر تقدما في قضية اللفظ من الرجال وهذه الدراسات تشير بصورة بارزة الى رفع حرف العلة باتجاه الحرف «i» وذلك يظهر واضحا في كثير من التعابير التي استعملها السيد توماس سميث او ميلتون . وفي عام ١٧٠٠ كانت النساء في فرنسا تنزع للفظ حرف (e) عوضا عن (a) ... وقد تحدث جريماريستعام ١٧١٢ عن نسوةالقصور اللواتي يلفظن medeme و bouleverd عوضا عن madame و boulevard ...

وهناك تغير معين يلاحظ في عدة لغات يبدو ان للنساء يدا كبرى في احداثه حتى ولو لم يكن مسؤولات وحدهن عنه .. ذلك هو الضعف الذي اعترى حرف الراء الذي كان قديما يلفظ بقوة من طرف اللسان وقد حاولت في مكان اخر ان اشير ا لى ان هذا الضعف الذي تحول الى اصوات منوعة واحيانا الى حذف كامل للحرف ناتج عن تغير في الحياة الاجتماعية ، فصوت الراء المشدد المرتفع مقبول في الحياة العامة خارج المنزل ، ولكن الحياة داخل المنزل تفضل عامة العادات الكلامية الاقل ضجة ، وكلما كانت هذه الحياة المنزلية راقية مالت الى التخفيف من الضجيج بانواعه ، وحتى اصوات الكلام يتنابها التخفيف . وكان من نتائج ذلك انه لم يعد يسمح لصوت الراء بازعاج الاذن فقد عمد الى تلطيفه بطرائق مختلفة ، ويمكن ملاحظة هذه النتيجة في المدن العظيمة وبين الطبقات المثقفة في حين ان السكان القرويين يعمدون الى الحفاظ على الاصوات القديمة حفاظا شديدا ويمكننا ان نلاحظ ان المرأة قد لعبت دورا في التقليل من شأن ترديد صوت الراء وهكذا فقد تجلت في فرنسا في القرن السادس عشر رغبة لتجنب اهتزازات الراء بل والراء الخفيفة كما يلفظها الانكليز واستبدال الحرف «ز» (Z) عوضا عنها . ولكن بعض النحويين القدامى اشاروا الى ان مثل هذا اللفظ خاص بالنساء وبعض الرجال الذين يقلدونهن . ويمكننا ان نلمس قليلا من بقايا هذه الرغبة في اللغة العادية ، فمن كلمة «chaire» جاءتنا كلمة «chaise» ، وجدير بالذكر ان الكلمة الاخيرة احتفظ بها للاستعمال اليوم « وهي بالانكليزية مقعد او كرسي » لانها تخص النساء اكثر من الرجال بينما كلمة «chaire» لها دلالة خاصة اكثر على كرسي الرياسة او الاستاذية. ثم ان الميل لاستبدال حرف ز (Z) او س s بعد صوت غير ملفوظ بدلا من الراء قد وجد سبيله بين نساء كريستيانيا في يومنا هذا ، فهؤلاء لا يقلن مثلا gzeuling عوضا عن grueling وهكذا حتى في مناطق سيبريا النائية نجد ان نساء تشوكشي يقلن nidzak و nizak عوضا عن nirak كما يلفظها الرجال ومعناها اثنان . ويقال ان هناك فروقا قليلة بين لفظ الجنسين في الانكليزية الحديثة ، ويقول دانييل تونز ان كلمة zopt يلفظها الرجال مع مد طويل وتلفظها النساء مع مد قصير ، وشبيه بذلك لفظ كلمة girl فهي على الشكل «gezl» نسائية اللفظ وعلى الشكل «ge:l» لفظ رجال. وان لفظ «tsuldren» بدلا من «tsildren» أكثر ترددا على ألسنة النساء . وكذلك يمكن ان تكون النساء أميل لاعطاء كلمة waist coat مدا أطول في كلا المقطعين بينما الرجال ـ بسبب استعمالهم المتكرر لهذه الكلمة ـ يميلون الى اعطاء الكلمة شكلها التاريخي «weskat» ، وسواء ضوعف عدد الامثلة المعطاة ـ وهذا ميسور للمراقب المنتبه ـ ام لا فلن تكون اكثر من شواهد منعزلة ليس لها دلالة عميقة . وعلينا ان نذكر انهمن وجهة نظر علم الاصوات قلما يوجد فرق بين الرجال والنساء . ان الجنسين يتكلمان اللغة نفسها في مختلف المقاصد والاغراض .

انتقاء الكلمات

سنجد أثناء انتقالنا من بحث الاصوات الىبحث المفردات والاسلوب كثيرا من الفروق على الرغم من ان هذين الموضوعين لم يلقيا اهتماما كبيرا في المؤلفات اللغوية ، وان الذي قاله غرينو وكتردج في هذا المجال قليل : (ان استعمال كلمة Cammon « عام » بمعنى عامي Vulgar هو خاصة نسائية واضحة ، ولهذا الاستعمال صدى نسائي مخنث في حديث الرجال . ويصبح الامر ـ ولكن بدرجة اقل ـ في كلمة Person « شخص » للدلالة على Woman « امرأة » خلافا لـ lady ، وكذلك الحال بالنسبة لكلمة nice بدلا من fine عند الرجال) .

وقد اخبرني اخرون ان الرجال يستعملون غالبا عبارة : ـ It's good of you في حين ان النساء يقلن It's very kind of you

ومع ذلك لا يمكننا ان نقول ان هذه التفضيلات القليلة مميزة حقا لكلا الجنسين . ومما لا شك فيه ان النساء في جميع البلدان تخجل من ذكر اسماء اجزاء معينة من الجسم ـ او ذكر اسماء وظائف طبيعية لهذا الجسم ـ بنفس الطريقة المباشرة الجريئة التي يستعملها الرجال وخاصة الشبان منهم فيما بينهم . لذلك تعمد النساء لايجاد كلمات او عبارات مهذبة وملطفة قد تصبح مع كثرة الاستعمال كالكلمات الاصلية الصريحة، وهذا ما يؤدي الى تجنبها والعمل على ايجاد كلمات مهذبة تحل محلها، وهكذا دواليك . ففي رواية بنرو The Gay Lord Quex تكتشف سيدة بعض الروايات الفرنسية على مائدة سيدة اخرى وتقول « هذه قليلة .. م .. م .. أليس كذلك » وبذلك لم تجرؤ على ذكر كلمة indecent بل كان عليها ان تعبر عن هذه الفكرة بلغة مشوشة، وكذلك احتالت سيدة للتعبير عن كلمة «عار» naked اثناء وصفها عمل الفتيات في مصانع الذخيرة بقولها :

They have to take off every stitch from theis bodies in one room and run in **their innocence and nothing else** to another room.

عليهن ان يخلعن كل قطعة على اجسادهن في غرفة معينة ويجرين ببراءتهن ولا شيء غيرها الى غرفة اخرى .

ومن جهة اخرى ان حصافة النساء المصطنعة التي حرمت عليهن استعمال بعض الكلمات مثل : legs أرجل و trausers سراويل تبدو اليوم مضحكة ومبالغا فيها . ومما لا شك فيه ان اشمئزاز النساء الغريزي من استعمال التعبيرات الخشنة والجافة وميلهن لتداول تعبيرات مقنعة وغير مباشرة كان لهما اثر كبير بل عالي على التطور اللغوي ، ومثل هذا التأثير يمارس غالبا على نطاق خاص وضمن الاسرة نفسها . على ان هناك شاهدا تاريخيا على تعاون جماعة من النسوة للقيام بمثل هذا الدور بصورة علنية جماعية في القرن السابع عشر في

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

القمر الغريب ...

قصة بقلم فوزي فريج

ساحة البيكاديللي في لندن تغص بالرؤوس والقبعات والمظلات . والسماء المتشحة ببعض الغيوم السنجابية تنذر السائرين بمزيد من الرذاذ المألوف ، والاضواء الكهربائية المتشابكة المتشبثة بواجهات المحال ودور السينما والاوبرا والمسارح والمقاهي والمقاصف واعمدة الطرق تتراقص وتلقي باشعتها الصفراء الشاحبة على وجوه السائرين والمفترشين سلالم التماثيل الضخمة حتى يكاد يخيل الى الزائر الجديد ان هؤلاء جميعا مصابون بذات الرئة .

وقفت سلوى على الرصيف المواجه لسينما امبير لتسوي خصلة الشعر التي تهدلت عفوا على الجبين وتلقي نظرة على بعض صور الفلم الجديد .. وانزلق بصرها عن صور الفلم الى عقارب الساعة التي التصقت بمدخل الدار فادركت حينذاك ان الساعة قد جاوزت الثامنة مساء وان عرض الفلم قد بدأ فاستدارت وتابعت السير تاركة لقدميها الخيار في ان تنقلاها حيث تريدان . كانت تسير على خط مستقيم دون ان تحاول الالتفات يمنة او شمالا كيلا تشاهد محياها في الواجهات المصقولة وهو بادي الاصفرار بتأثير اضواء النيون . انها تمتعض اذ تشعر بانها نسخة عن الاخرين . انها تريد دوما ان تظل لها تلك الملامح المميزة والسمات المعبرة والشخصية الفذة المتفوقة . كان هذا هدفها منذ الصغر فتميزت عن بنات ضيعتها في نيلها الشهادة الثانوية في سن مبكرة وانفردت عنهن ايضا في التحصيل الجامعي ، ثم اخترقت الفوارق الاجتماعية واستطاعت ان تكون الانثى الوحيدة التي تشغل منصبا مرموقا في السفارة بلندن.

وقفز الى ذهنها سؤال طريف ــ هل هي الان سعيدة ؟ انها لا تستطيع الاجابة على ذلك .. انها لا تدري ما هي امارات السعادة ؟؟ الضحك مثلا ..

انها قلما تضحك او تبتسم ..ولكنها لا تبكي اطلاقا . هي اذن ليست تعيسة ولا سعيدة ولكنها اصبحت تشك في مدى صحة هذه المقاييس . كانت من قبل تعتقد ان البكاء ضعف والضحك الكثير ميوعة، ولكنها لم تعد الان تستطيع الجزم بذلك . ربما لانها اصبحت كثيرا ما تتمنى ان تضحك حتى الثمالة وان تتذوق طعم الدموع ولكنها ما تزال عاجزة عن ذلك.

وايقظها من ذهولها اصطدام كتفها بجسم اخر وصوت اجش صلب يقول ــ آسف .. فالتفتت لتبصر شابا زنجيا عبل البنية صارم المحيا يرتدي بذلة لونها ملائم للون بشرته ويتابط خصر فتاة شقراء ذات دل وغنج وجمال صارخ .. « آسف » قالها الزنجي بالانجليزية وهو يمضغ شيئا في فمه دون ان يكلف نفسه عناء الالتفات الى التي يخاطبها . ثم غذ السير هو ورفيقته التي كانت تترنح في مشيتها وهي تتأبط خصره وتتوسد رأسها صدره وتفرغر بضحكة ممطوطة .

واحست سلوى فجاة انها تسرع في خطوها كانها تبحث عن شيء معين وتجد في البحث حتى تناله . في طفولتها كانت تبحث عن اللعب والحلوى والثياب فتنالها وفي صباها كانت تبحث عن نظرات الاعجاب والوله وعن النجاح والتفوق واحراز الشهادات وفي شبابها اليانع بحثت عن المنصب الرفيع والمركز الاجتماعي المرموق فاحرزتهما . اما اليوم فانها لا تستطيع ان تتصور انها قعدت عن البحث وانتهت . يخيل اليها احيانا انها تود ان تبدأ البحث بحرارة من جديد وينبغي عليها ان تسرع بذلك ، ولكنها لا تعرف اين تضع قدميها .

وشعرت بقدميها تجرانها عفوا الى مقهى لاروكا فعرتها الدهشة لذلك لانها لم تقصد المجيء اليه ولم تفطن لمجيئها الا عندما وقفت بحركة لا ارادية امام باب المدخل.

واخذت تستعيد في ذهنها وهي ترشف قهوتها على مهل عدد المرات التي ولجت فيها هذا المقهى فلم تستطيع ذلك غير انها تذكرت ان المرة الاخيرة كانت منذ ثلاثة اسابيع في اليوم الذي ودعت فيه صديقتها الانجليزية شيلا التي سافرت الى جزيرة في الجنوب .

لقد جلست معها يومذاك عند تلك المنضدة التي تقبع في الزاوية وتحدثتا مليا حديث الوداع . كان حديث تلك الصديقة يتسم دائما بالصراحة والبساطة ، وهذا ما جعلها تنشد مرافقتها بين الفينة والاخرى. كان يحلو لصديقتها ان تؤكد لها دائما ان الفتاة لا تستطيع ان تحب اكثر من مرة واحدة وانسانا واحدا ولكنها تستطيع معاشرة الكثيرين للسلوى وتزجية الفراغ. وعندما سالتها عن رأيها في ذلك اجابت بانها لا تدري لانها لم تحب احدا بعد . واضافت الى ذلك ابتسامة باهتة اثارت الاستغراب في عيني رفيقتها فاستوضحتها ثانية .

أليس لك أصدقاء ؟

ــ طبعا انني اعرف كل اصدقائي في العمل ..

ــ انا لا اعني معارفك وزملاءك في العمل بل اصدقاءك الخصوصيين..

فزوت سلوى ما بين عينيها وقالت ــ ليس لي اصدقاء بهذا المفهوم . لي صداقات صميمة مع العديد من اترابي ورفيقات الطفولة في الوطن .

ثم تنحنحت وارادت ان تغير دفة الحديث بيد انّ رفيقتها سبقتها الى الكلام بعد ان مجت نفسا طويلا من سيجارتها ونفثت دخانه خطوطا دقيقة تتصاعد وتتلوى ثم تتلاشى في ارجاء المقهى كدثار عفريت صغير.

قالت ــ انا لا استطيع ان اتصور فتاة تعيش في هذا البلد بدون اي حبيب او صديق . ان الحبيب هو الذي يجيء اولا ثم يروح . انه هو الذي ينزع اولا عن القلب غشاوته التي تغلفه باللهفة والغموض والعذرية والترقب حتى يتغلغل في حناياه ثم ينضو عن العواطف اكمامها الناعسة فيعرضها لوهج حبه اللاذع . وعندما يبرح ذلك القلب الى الابد تصبح هذه العواطف فيما بعد قادرة على ان تستقبل افواج الاصدقاء دون ان تتأثر او تختلج . هذا مافعله معي هو بالضبط جوزيف منذ خمس سنوات . كان بالنسبة لي عالما جديدا كله سحر وحرارة ولذة .. كانت الحياة كلها تتكثف في رعشة شفتيه وهو يذيب بهما حرارة شفتي وفي ساعديه وهو يهصر بهما وجودي كله على صدره ، وفي لمسة انامله وهو يغيبها بين طيات شعري وفي نبرات صوته التي تلتقطها كل جارحة من جوارحي وتضن بها على النسيان . ولكنه رحل من حياتي فجاة دون ان يلقي الي حتى بتحية الوداع ، وعلمت بعد ذلك انه سافر الى ماوراء البحار . وقد نعتني البعض بالغريرة الجاهلة عندما كنت احيانا ابدي تأثري وانطوي على نفسي . ولكن ذلك لم يدم طويلا اذ مالبثت ان اتخذت لي بعض الاصدقاء ثم توافد غيرهم . واذكر من بينهم شابا من الباكستان طيب القلب سخي اليد ولكنني انقطعت عن ملاقاته لانه لم يكن مراعيا للاصول عندما يدعوني الى غرفته .

ومهما يكن فباستطاعة الفتاة ان تحظى باصدقاء ممتعين للغاية كادغار مثلا .. انني لن انسى تلك اللحظات الرائعة التي قضيناها معا والامسيات الخاطفة التي انفقناها في حلبات الرقص . كنا نرقص ونرقص

حتى تتلاشي قوانا ونضيع في دوامة الرقص وننسى انفسنا وكل ماحولنا ونتوقف عن التفكير وما اروعها حينئذ من لحظات . ان يطرح الانسان جانبا كل احساس وتفكير وذكرى تلك هي النشوة التامة النادرة .

ولم تدر سلوى كيف اعترضت ذكرياتها هذه صورة زميلها خالد وعبد الوهاب عندما انتحيا بالامس ركنا في زاوية المقهى المجاور لمبنى السفارة . كانت تجلس وقتذاك عند طاولة مجاورة فاستطاعت ان تلتقط نتفا من احاديثهما . وقد حاولت مرارا ان تصرف ذهنها واذنيها عن استراق السمع وذلك بمطالعة المجلة التي امام ناظريها غير ان ذلك الذهن كان دائما ينتفض من بين الحروف المتعانقة ليتلصص ويصيخ السمع وهو حرون . كان خالد يحاول اقناع زميله وقد سمعته يقول :

ـ الا تستطيع الاستغناء عنها يوما واحدا لاجلي وقد عرفت السبب؟؟

ـ كلا لااستطيع ، انا ايضا لدي موعد هام .

ـ لعنة الله عليك وعلى موعدك ، قل اني شحيح كالقرد اضن بالدواليب على خدشات النسيم وببضع ليترات البنزين ان تذهب ادراج الجيوب .

ـ على كل حال انا لم افهم بعد سبب هذا الكذب وتلفيق انباء السفر ؟

ـ ليس ثمة سبب هام . لقد عولت على انهاء علاقتي معها فلفقت لها نبأ سفري واتفقنا على احياء ليلة وداع ممتعة . وها انت الان تبخل علي بالسيارة .

ـ ولماذا تبغي التخلص منها وهي احلى صديقاتك ؟

ـ لست ادري بالضبط .. ربما لانها تزعجني احيانا بكلمات الحب والزواج وتبدي كذلك شيئا من الغيرة .

ـ آه .. فهمت الان ..

ـ وانت .. مع من موعدك المظيم ؟ مع سونيا اليس كذلك ؟

ـ من ؟؟ سونيا ؟ لا لم ارها منذ زمن طويل .

ـ لعل المانع مصيبة ..

ـ المصائب في دماغك فقط .. كل مافي الامر انني مللتها . لاادري كيف انقلبت حرارتها الى صقيع يبعث على الغثيان . تصور انها لاتستنكف عن تدخين السجائر ونحن مختليان .

وحانت من خالد التفاتة الى الوراء فاستدار على عجل وانحنى صوب رفيقه هامسا ..

ـ اخفض صوتك .. سلوى وراءنا .

فاجاب الثاني وابتسامة فاترة تطل من شفتيه ـ لاتخف ، سلوى من الجنس ، الذي يهضم هذا الكلام بسهولة .

غير ان سلوى لم تهضم فكرة البقاء في المقهى بعد ذلك دقيقة واحدة .

لقد احست في تلك الاونة كأن سفودا من الجمر اخذ يراوح ويقترب من وجنتيها ومفاصلها ! هذا الحقير .. الم يفهم بعد اني لست منهن .. لست مصبوبة في القالب الكبير ولن اقبل بتلك المفاهيم التي يلقيها الي الاخرون .. انني لم امزق شرنقتي الشرقية القديمة لكي اوضع من جديد وبكل طيبة خاطر داخل شرنقة شفافة مموهة واخضع لمسبار جديد يلقمني قيافة مفصلة ومفاهيم جاهزة الوكها في المناسبات واجترها حين يقتضي الامر .

وتناهت الى مسامعها اصوات مياه النافورات الاربع فادركت ساعتئذ انها غادرت المقهى وانها قد وصلت الى ساحة الطرف الاغر . وابصرت عن كثب شابا يلوح لرفيقته مناديا حتى اذا اقتربت منه همس في اذنيها ببضع كلمات وارفقها بقبلة خاطفة ثم اسرع مهرولا الى المحطة ليلحق باخر قطار .

واشاحت سلوى برأسها مطرقة . هذه هي الحياة هنا .. الحياة في الشرق هواية وفي هذه البلاد حرفة .. اما حياتها هي فما لونها ؟ ما طعمها ؟ انها لاتدري لانها مازالت تبحث عن ذلك . ولعل هذا هو السبب الذي يجعل الاخرين لايفهمونها ومن بينهم عبد الوهاب . ولكن من قال انها تريد من الاخرين ان يفهموها ؟؟ انها تريد منهم فقط الا ينظروا اليها ويزنوا مشاعرها بمقاييسهم العوراء .. لماذا يعتبرها البعض مجرد زميل ويعتبرها البعض الاخر اشباه عبد الوهاب مجرد انثى اي جسد . انها لم تدرك حقيقة مشاعره الا في تلك الليلة المشؤومة . هل ياترى اخطأت يومها في قبول دعوته الى تلك الحفلة الراقصة ام انها الظروف والمقادير هي التي تخطيء .. ولكن هل تعتقد هي ان الذي حصل في تلك الامسية يعتبر خطأ ؟؟ ابدا .. انه ليس الا مجرد سوء فهم وحسب . لقد دعاها الى الرقص منذ الوصلة الاولى ..فاستجابت. كانت انغام الفالس والتانغو تنساب حالمة فقد غدغدغ اذنيها وروحها وتغلغل الى كيانها كله لتنفحه الخدر المجنح وتلفه بالنشوة والحلم والحرارة .. واستنامت ليمينه تحتضن خصرها بفتون .. واخذت الموسيقى تبتعد رويدا رويدا برفق وحنان .. واقتربت شفتاه رويدا رويدا برفق وحنان .. وخفتت الانغام فالتصقت الشفاه الاربع في قبلة طويلة صامتة .

وارتمت على اريكة قرب النافذة ترتقب بفارغ الصبر اطلالة الوصلة الثانية وتمتع ناظريها بمرأى الاضواء البعيدة الصغيرة كدموع النجوم . وانطلقت الانغام ثانية مع الوصلة الجديدة غير ان احدا لم يدعها الى الرقص فلبثت تنتظر طويلا مغمضة العينين تحلم مع النغم المتماوج . وعندما اذنت الوصلة على الانتهاء قامت تطل على حلبة الرقص وتنقل بصرها بين الراقصين .. فابصرته يحتضن فتاته تماما كما احتضنها ثم يدني شفتيه رويدا رويدا ليطبع على ثغر الفتاة قبلة طويلة صامتة .

وأحست بأمواج الصقيع تجتاح كل شرايينها وعروقها فاحنت رأسها نصف احناءة وتسللت بكل هدوء الى الخارج دون ان يشعر بخروجها احد . انها لن تفهمهم وهم غير قمينين بفهمها . كلهم يعيشون في القالب الكبير ويتنفسون برئة واحدة وهي لن تعيش معهم .. كلهم كلاب .. كلهم خنازير ..

وايقظها من شرودها بريق اشارة السير الحمراء فادركت انها اصبحت على مقربة من جسر واترلو وان الاعياء قد دب الى مفاصلها لكثرة التجوال .. فعبرت ممر المشاة الى الجسر لتستعيض عن العناء الثقيل ببعض الهواء النقي . وألقت نظرة مستجلية الى السماء فبدت لها الغيوم اشد كثافة من قبل . كانت السحب المتراصة تتمطى وتسير ببلادة وتثاقل الى الجنوب ممسكة بتلابيب بعضها وقد تهرأت اطرافها وتناثرت مزقا صغيرة متمعجة على حواشي السماء .

ومن بين هذه النتف السحابية اطل هلال مقوس مغبر لاتكاد تبصره العين الا بعد لاي وتحديق . وتذكرت سلوى ان هذه اول مرة تشاهد فيها القمر في هذه البلاد . ولكن مابال هذا القمر شاحبا كوجوه الموتى مغبرا كخريف الحياة ؟؟ عهدها به يطل على الكون دورقا من ضياء يرش خدود الليل حزما من زنابق النور ويفرش المروج والروابي والتلال سلال فل وياسمين .. حتى القمر يتغير ويفقد معناه وروحه على هذه الارض. وقفلت سلوى راجعة من حيث أتت دون ان تحاول تجفيف دمعتين تحدرتا بعد جهد تاركتين وراءهما خطين شاحبين نديين . لقد أحست بحاجة ملحة الى ان تتذوق طعما نسيته منذ الطفولة ... طعم الدموع .

فوزي فريج

بريطانيا

قصيدة مطولة

يسرى سعيد ثابت ...
« الى اخت جميلة بو حيرد ونادية السلطي، اليها في سجنها الرهيب .. تحية الشعر للبطولة العربية .. ١٢ - ١ - ٩٦٠ » .

بدمي .. يسرى
يسرى شعبي
اسمٌ من اسماء الفجرِ
قبس من فجر الحريه ..
ولهيب مغموس بالدم
يتفرى في الخطو الملهم
عبر الاسوار الوحشيه
يتموج في عرس الشمسِ
عبر المستقبل والامس !

❊ ❊

يسرى .. بدمي
بدم الفادين ، الثوارِ
أعصارٌ من غضب النار
لحن من قيثار الطهرِ
يتفجر بالنغم الثوري
يتحسى الاعراق الحيه
عزمات في نبع الالمِ
تتحدى قضبان العار
وتغني للفجر العربي
للبعث المشرق ، عبر غدي !

❊ ❊

يسرى .. اختي !
قنديلٌ في ليل الموتِ
يتحدى الريح القطبيه
ويظل لهيبا .. للثار
خلف الجدران السحريه !!
يفتض السجنَ ، بلا همس
ويعب النجوى الليليه
وقيود يدي !

❊ ❊

يسرى .. بفمي
يسرى .. بدمي
يسرى شعبي
بركانٌ في رحم النارِ
وشهاب في درب « الوحدة »
وزئير في قلب الصمت
وحروف تعبق بالعطر
بالعطر القديس العربي
وروئ اللهب الحرِ ...

❊ ❊

يسرى ، يسرى شعبي
قدرٌ من آفاق الثأر
ونداء الجرح الى الجرح
وصهيل الصبح على السفحِ
رجعٌ من أجراس الابد
وحداء في زحف الركب
يتصادى في السجن المنسي
ويشد عروق الثوار
لهتاف البعث المنتصر !

❊ ❊

اختي يسرى
يا أخت التعذيب الاسودْ
يا أخت جميلة بو حيرَدْ
مرحى .. مرحى
بالامس هنا شهمٌ مجهد
وزئير الصرعى .. يشتدُ
ومعاصم يأكلها القيد
وقوافل في درب الموتِ
تتحدى « رأس القريه ✶ »
واليوم هنا .. يسرى
أقوى من جلاد الوردِ !
أقوى منْ أصفاد « الاوحدْ ! »
وعذاب الوحش الملتهمِ
....
....
وغدا... بشرى
بشرى ميلاد الحريه
تنساب من الباب الموصد
وجدار السجن المنهدمِ
عبر الاطلال ، لنا موعدٌ
لرفاق البعث .. مع الشمسِ !!

بغداد — **علي الحلي**

✶ رأس القرية : المكان الذي اطلقت فيه الرصاصات على قاسم العرب .

كمال عبد الجواد ... اللامنتمي

بقلم ماهر حسن البطوطي

« ... انه من المستحسن دائما ان يتأمل الانسان ما يراود نفسه من احلام ، على ذلك فالتصوف هروب ، كما ان الايمان السلبي بالعلم هروب ، واذن فلا بد من عمل، ولا بد للعمل من ايمان ، والمسألة هي كيف نخلق لانفسنا ايمانا جديدا بالحياة » (١) .

هذه الرغبة في ايجاد هدف يربط الانسان نفسه اليه ويسعى الى تحقيقه هي ما تعطي للحياة شكلا ومعنى ، وهي كل ما يسعى اليه من وجد نفسه في الموقف الذي يقف فيه كل لا منتم . واللاحتمية ليست مذهبا من المذاهب الموضوعة كالوجودية او الرومانسية مثلا ، فليست هناك قوانين تحددها وتعرفها ، انما هي سلوك ينتهجه المرء نتيجةلتجارب مر بها او لمشكلات عانى منها . فهذه التجارب وهذه المشكلات تصوغ اتجاهه وموقفه صياغة جديدة ، وتكشف عن اتجاهات اخرى يجد نفسه فيها مدفوعا الى انتهاج مسلك معين في حياته . وعلى ذلك فاللامنتمي لا يولد لامنتميا ، بل تدفعه ظروف ومحيط حياته الذي يعيش فيه الى ان يتأمل داخل نفسه وفي طبيعة الاشياء التي تحوطه ، حتى ينتهي الى هذا الموقف الذي يتخذه تجاه الحياة عامة . وليس هناك من سبب واحد، ولا حتى سبب رئيسي ، يكون هو المسؤول عن اندفاع أي امرىء في هذا التيار ، انما هي عدة عوامل مختلفة تتجمع في سبيل ذلك ، معقدة تعقيد النفس التي تصادفها ، وعميقة عمقها . فاذا ذكرنا هنا عدة أسباب من هذه العوامل ، او تناولنا شخصية اللامنتمي من عدة جوانب مختلفة، فان ذلك لا يعني ان هذه هي كل الاسباب والجوانب .

فهناك كما ذكرنا هذه الحاجة الطبيعية التي يشعر كل فرد حي بضرورة وجودها ، وهي ان يجد شيئا يرتبط به ، وهذه الرغبة تستمد فعاليتها وقوتها من وجود الانسان في حياة لا يدري كنهها ولا يعرف سببا لوجوده فيها . وفي هذه اللاشيئية المميتة تنزع النفس الى ايجاد علة لذلك الخلق ، فيهب الفرد نفسه الى شيء ما يكرس وجوده من اجله ، ويربط نفسه به برباط قوي مشدود ، ويجد فيه حياته والسبب الذي خُلق من اجله . وهو يشير في هذه الحالة بوجود قوانين تحكم الحياة والناس ، فيخضع لها ويكيف سلوكه تمشيا معها ، ويصبح منتميا متفقا مع البيئة التي يعيش فيها . وهذا الشيء الذي ينتسب اليه الانسان ليس محددا مقصورا ، بل قد يكون أي شيء . فقد يكون العمل، وقد يكون مبدأ من المبادىء أو فكرة من الافكار ، الى ما شابه ذلك من الاشياء .

ولكن ذلك الاتفاق لا يحدث على الدوام ، فقد لا يجد المرء ما ينتسب اليه منذ البداية، او قد يفقد « شعوره بالانتماء » الى شيء ما، وهنا تكون نقطة التحول المركزية التي تطوح بشعور الاستقرار الذي يحسه الفرد العادي ، ويدخل في مرحلة صراع – اما داخلي مع نفسه واما خارجي مع المجتمع ، ويتخذ الصراع الداخلي شكلا هادئا مترسبا في النفس وهو ما يحدث في حالة كمال عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ ، اما الصراع الخارجي فله شكل ثائر يتمثل في الخروج على القانون او اثارة الشغب. وقد عبر « يوجين اونيل » (٢) عن هذه الحالة تمام التعبير في مسرحيته «القرد الكثيف الشعر» The Hairy Ape حين صور عاملا من عمال تشغيل السفن ، سعيدا بعمله الذي يحبه ، حتى يخرجه عن هذا الشعور تعليق قالته ابنة صاحب السفينة التي يعمل عليها ، فيحتقر عمله من جراء ذلك ، ويفقد شعوره بالانتماء ويبدأ في مواجهة سلسلة من المتاعب لمحاولته التهجم على الناس ، ثم يحاول ربط نفسه باحدى الجماعات فيفشل في ذلك وفي كل شيء يحاول ان يشد نفسه اليه . وينتهي الامر بان تقتله احدى الغوريلات الضخمة حين يحاول ان ينشىء صداقة معها ، كآخر شيء يأمل في الانتساب اليه بحكم الاصل الواحد الذي قال « داروين » به.

وهذه الظاهرة – ظاهرة الانتساب الى شيء – هي من أهم العوامل التي حددت شخصية كمال . وهي ترتبط عنده بظاهرة اخرى ، هي فقدان الايمان بمثل كان يقدرها حق قدرها . فكانت اول صدمة يتلقاها فيما يتصل بذلك ما حدث له حين اكتشف في مطلع حياته ان مسجد الحسين لا يحوي جسد ابن الخليفة علي ، على مثل ما كان يعتقد سابقا ، وترك ذلك الاكتشاف في خلاء روحي وألم عميق ، غير ان تلك الحادثة لم تكن سوى ارهاص بما سوف يصادفه بعد ذلك ، حين ربط نفسه بحب عايدة شداد .

والحديث عن علاقة كمال بعايدة يستلزم عناية اكثر في معالجته. وأحب ان انفي منذ البداية فكرة لا بد وان تجول في ذهن كل من يقرأ الرواية ، وهي ان هذا الحب ان هو الا حب رومانسي من الذي نمر به فيه ومتابعة آثاره التي نجمت عنه تتبين خطل هذه الفكرة . وكمال نفسه في فترة صبانا الذي سرعان ما يخبو غير مخلف وراءه شيئا ، فبالتأمل يقول بعد ذلك وقد حفرت تجربته اثارها الهائلة في روحه : « واحذر ان تسخر من احلام الشباب فما السخرية منها الا عارض من اعراض مرض الشيخوخة يدعوه المرضى بالحكمة » (٣) . فحب كمال كان السبب المباشر الذي رمى به في شعوره بالغربة عن العالم وعن الحياة، وكان المثل الذي آمن به فأورده في النهاية الى ان اصبح كافرا بكل المثل الموجودة والتي لم توجد ، وكان دينه الذي انتهى به الى الالحاد. فحب كهذا الحب لم يكن عاديا مألوفا كالذي نشاهده او نسمع به ، بل كان وجودا بأكمله وحياة قائمة بذاتها . فبغير هذا الحب لم يكن كمال يشعر بأن له وجودا او كيانا ، فاذا انمحى هذا الحب فقد احساسه بالوجود ، وهو ما يحدث بالفعل . ويذكرنا ذلك بعطيل شكسبير حين يقول عن حبه لديزدمونة :

« انني أحبك حتى لو هلكت روحي
فاذا ضاع هذا الحب يوما
عاد الفراغ والسديم ثانية الى حياتي » (٤) .

ويتأكد لدينا هذا المعنى حين نتأمل قليلا مظاهر هذا الحب في تفاصيله الدقيقة . فعايدة هي التي أضاءت حياة كمال وفتحت روحه على افاق لا تحد . وقد قال لها مرة في حديث له معها حين كاشفها بشعوره نحوها وهما سائران في طريق العباسية بعد مرور مدة لم يرها فيها : « اقنعتني هذه التجربة القاسية بأنه اذا كان مقدورا علي ان تختفي من حياتي فمن الحكمة ان أبحث لي عن حياة أخرى » (٥) . وهي كانت،

(١) السكرية فصل ٥٤ ص ٣٩١ .

(٢) كاتب مسرحي أمريكي توفي عام ١٩٥٣ ، وحائز على جائزة نوبل للآداب .

(٣) قصر الشوق . فصل ٤٠ ص ٤٢٧ .

(٤) عطيل لشكسبير الفصل الثالث المنظر الثالث ، سطر ٩٠ – ٩٢ .

(٥) قصر الشوق فصل ٢٣ ص ٢٧٩ .

اولا واخيرا ، « معبودته » ، وقال بعد فراقه عنها : « ولكن آين يمضي الشعور الباهر الرائع الذي نور قلبه اربعة اعوام ، لم يكن وهما ولا صدى لوهم ، انه حياة الحياة ،ولئن تسيطر الظروف على هذا الجسد فأي قوة تستطيع ان تتطاول على الروح ، وهكذا لتبقين المعبودة معبودته والحب عذابه وملاذه ، والحيرة ملهاته ، حتى يقف امام الخالق يوما يسائله عما حيره من معضلات الامور » (٦)

وكانت عايدة المثال الذي أقامه في نفسه للجمال والكمال، حتى انه لم يصدق انها بشر تسري عليها القوانين الطبيعية كالحب والزواج والولادة :

« واقلباه ! أيليق هذا العبث بالمعالي ! ، أيحسب الشرير انالمعبودة تحبل وتتوحم وتنداح بطنها وتتكور ثم يجيئها المخاض فتلد ! » (٧).

ثم يقول في حفل زفافها الى حسن سليم : « ان المعبودةنفسها نزلت من علياء السماء لتقترن بواحد من البشر ، ليتفتت قلبك حتى يعجزك لمّ أجزائه المتناثرة » (٨) . وكانالحب هو حياته حتى انه كان يؤرخ كل شيء به ، فكان يقول انهذا حدث ق. ح أو ب. ح. أي قبل الحب وبعد الحب .

وقد أدى هذا الحب الذي دعم به كمال حياته ووجد فيه كيانه الى كونه منتميا مثاليا ، فنجده متفقا مع بيئته التي يحيا فيها تمام الاتفاق ، فهو متحمس أبدا لمبادئه السياسية ولامال رفاقه من أبناء الشعب لنصرة قضية بلاده ، ونشعر نحن القراء بحرارة ايمانه بذلك ، على عكس ما يحدث منه في « السكرية » فهو يناقش ويحضر الاجتماعات ولكنا نستبطن انها مجرد مشاركة سلبية ، ليست لها الحرارة التي كان ينفثها كمال فيها سابقا . وهو مؤمن بالقوانين الوضعية والسماوية، مؤمن بدينه ايمانا لا حد له ، حتى انه يأبى ان يشرب البيرة أو يأكل لحم الخنزير حتى ولو كانمن يقدمهما اليه عايدة شداد نفسها ، وهو لا يرضى ان يرافق صديقه فؤاد الحمزاوي لمقابلةقمر ونرجس صديقتيهما القديمتين ، ويُرجع ذلك السلوك الى أسس دينية ومثالية . وهو بلا شك سعيد بهذا الانتماء وهذا التوافق ، بغض النظر عن انه يحب حبا منطرف واحد او بدون نتيجة ترجى .

ولكن هذا الانتماء لم يكن مقدرا له ان يدوم ، فكما خيب ضريح الحسين امله ، خيبته عايدة شداد كذلك ، فأفاق يوما على زواجها من حسن سليم صديق الجماعة . ومع انه لم يطمع يوما في الزواج منها فان ذلك لا يمنع أنها قد فارقته فعلا ولم يعد يراها ، وليس له ان يفكر في حبه لها بعد ذلك. اما التأثير الذي جاء به غياب عايدة في نفس كمال فلم يحدث بغتة او بين يوم وليلة ، بل بدأ ألما هائلا اجتاح روحه وظل يترسب في قاعها ثم انسحب على حياته كلها بعد ذلك . انظر الى مدار أفكاره حال سماعه خبر خطبة عايده : « وراح يستجدي نفسه أقصى ما لديها من قوة ليستر جرحه الدامي عن العيون اليواقظ، وليتفادى من مواضع الهزء والزراية ، تجلدي يا نفسي وانا أعدك بأن نعود الى هذا كله فيما بعد ، بأن نتألم معا حتى نهلك ، وبأن نفكر في كل شيء حتى نجن ، ما أمتع هذا الموعد في هدأة الليل حيث لا عين ترى ولا أذن تسمع ، حيث يباح الالم والهذيان والدموع دون زراية زار او لومة لائم ، وثمة البئر القديمة أزح عن فوهتها الغطاء واصرخ فيها مخاطبا الشياطين ومناجيا الدموع المتجمعة في جوف الارض من أعين المحزونين، لا تستسلم ، حذار ، فالدنيا تبدو لناظريك حمراء كعين الجحيم » (٩) . ذلك كان الاثر المباشر ، الحزن والذهول الذي يغرق الحواس ، ثم يجيء وعيه بموقفه الحالي بعدما حدث ـ بعد زوال أو ابتعاد من كان ينتمي اليهم ، وهو بداية تضعضع حياته الهادئة ، حياته كمنتم ، ونهاية لهما: « عايدة وحسين في اوروبا ! » ، انسان يفقد في ساعة واحدة حبيبه وصديقه ، تفتقد روحك معبودها فلا تجده ويفتقد عقلك أليفه فلا يجده، وفي الحي العتيق تعيش وحيدا مهجورا كأنك صدى حنين هائم منذ أجيال ، تأمل الالام التي ترصدك ، آن لك أن تحصد ثمار ما زرعت من أحلام في قلبك الغر ، توسل الى الله ان يجعل الدموع دواء للاحزان، وعلق اناستطعت جسمك بحبال المشانق أو ضعه على رأس قوة مدمرة تنقض بها على العدو ، غدا تلقى روحك خلاء كما لقيت بالامس ضريح الحسينيا خيبة الامال » (١٠) .

وينهار الصنم الذي أقامه في قلبه لمعبودته بعد زواجها ، وقد وضعه هذا الزواج أمام الحقائق التي كان يتجاهلها ، فعايدة بشر عادي تخضع للشوق والحب والزواج والولادة ، وسائر القوانين التي تسري على غيرها . ويزيد في ذلك ما قاله صديقه اسماعيل لطيف من آن عايدة قد استقلت حب كمال لها للاسراع في الظفر بحسن سليم زوجا لها، فهبط الصنم من علياء سمائه وتمرغ في الوحل « بعد حياة عريضة فوق السحاب » . وانتهى الامر بكمال الى القول : « لم أعد من سكان هذا الكوكب ، غريب أنا وينبغي ان احيا حياة الغرباء » (١١) وبات يتحدثعن العالم الفاني وآماله الخاوية وأحلامه الطائشة .

ومنحه الالم العميق الذي جلبه عليه تجربته الغريبةفي حب عايدة انعاما للنظر في الامور لا يتأتى للشخص العادي ، وانعكس تفكيره في حبه على تفكيره في كل الاشياء . ولكن الاثر الرئيسي الذي عاد عليه من تحطم حبه بعد زواج عايدة هو فقدانه الايمان بالحب ، وهو ما كان يعتقده من أسمى المثل والقيم في الحياة ، ففقد ايمانه بالحياة تبعا لذلك ، وصار يتناول كل ما يعن له من الافكار بالبحث والتحليل،والتهب فؤاده بالشك في كل شيء ، فصار المؤمن القديم الذي ما كان يرضى لاحد ان يتعرض للدين بشيء ، ملحدا ناكرا للدين ، ولا عجب في ذلك: ألم تكن عايدة هي دينه ؟! وانعكس ذلك على بقية سلوكه ، فشرب الخمر وهو الذي لم يرض أن يتذوق البيرة سابقا ، وغشى دور الدعارة مع ياسين أخوه الاكبر بعد ان عافت نفسه قبل ذلك ما كان يفعله مع قمر ونرجس .

ولكن هذه الاشياء ـ الخمر والنساء ـ تخذله كما خذلته عايدهمن قبل ، ولا يجد فيها أي حقيقة يمكن أن تريحه في هذا الكون الزائف : « أين ذهبت نشوة الخمر الساحرة ؟ وما هذا الكرب الخانق الذي حل محلها ؟ ما أشبهه بخيبة الحب التي ورثت أحلامه السماوية » (١٢) ويتلفت حوله في حيرة بالغة باحثا عن الطريق ، عن الحقيقة ، وهي الحيرة الحقة التي يتسم بها كل لا منتم اصيل .

تكشفت له جميع الاشياء عن وهم كبير ، مسجد الحسين ـ حبه العظيم ـ الدين ـ الخمر الجنس ، فلم يجد في أي من هؤلاء تفسيرا للذي ينشده . حتى أبوه الذي ظهر له قبل ذلك عظيما قويا جبارا، تكشف له في آخر الامر عن رجل عادي غارق لاذنيه في الخمر والمرح مع العوالم والراقصات : « هذه القوة الجبارة التي يخافها كل الخوف، يخافها ويحبها معا ، ما كنهها ؟ ليس الا رجلا لولا مرحه الذي خص به الغرباء لم يكن شيئا ، فكيف يخافه ؟ وحتى متى يذعن لقوة هذا الخوف ؟ انه وهم كسائر الاوهام التي امتحن بها » (١٣) ويعصف به الفكر حتى انه يردد : « تأمل هذه العجائب ، أنت وياسين تتشاربان ! أبوك شيخ ماجن ! هل ثمة حقيقي وغير حقيقي ؟! ما علاقة الواقع بما في رؤوسنا ، ما قيمة التاريخ ؟ ، ما العلاقة بين عايدة المعبودة وعايدة الحبلى ؟ ، أنا نفسي ما أنا ، لماذا تألمت لذلك ، الالم الوحشي الذيلم أبرأ منه بعد ؟ اضحك حتى تنفق » (١٤) . ويذكرنا قوله عن علاقةالواقع بما في رؤوسنا بما قاله أمير المترددين في مسرحية شكسبير :

(٦) قصر الشوق فصل ٣١ ص ٣٥٦ .

(٧) قصر الشوق فصل ٢٤ ص ٢٨٩ .

(٨) قصر الشوق فصل ٣١ ص ٣٤٢ .

(٩) قصر الشوق فصل ٢٤ ص ٢٨٦ .

(١٠) قصر الشوق فصل ٢٤ ص ٢٩٠ .

(١١) قصر الشوق فصل ٣١ ص ٣٥٥ .

(١٢) قصر الشوق فصل ٣٧ ص ٤١٠ .

(١٣) قصر الشوق فصل ٣٧ ص ٤١٠ .

(١٤) قصر الشوق فصل ٣٦ ص ٤٠١ .

« ليس هناك شيء طيب وشيء سيء .
ولكن تفكيرنا هو الذي يجعله كذلك » .

وهكذا تكاثفت كل هذه العوامل تدريجيا حتى انتهى بها الامر الى التبلور في نفسية كمال ويتبلور تبعا لها الموقف الذي اتخذه تجـاه الحياة . ويظهر لنا ذلك التبلور في الفصل الاربعين من «قصر الشوق» الذي أعتبره قمة للتحول وبداية لحياة كمال الجديدة كلامنتم، كغـريب عن الحياة وعن البيئة وعن كل شيء . وجميع الذين كتبوا عن اللامنتمية او اللامنتمين يذكرون لحظات كهذه التي مرت في هذا الفصل-ويسمونها لحظات الادراك - حين يقف المرء وحيدا وقد اكتملت في نفسه ادراك حقيقتها الفعلية أو تكشفت لها حقائق جديدة . فقد بدأ كمال يبحث في أمر وجوده في هذه الدنيا وعن الغاية من هذا الوجود وقد اصطبغـت نظرته بالمادية الصرفة ، وهي نهاية طبيعية للذي فقد ايمانه بكل الاشياء والقيم . وتتكشف له الحقيقة الكبرى التي تشكل الفكرة اللامنتمية وتشغل بال اللامنتمي وجميع من كتبوا عن هذا السلوك ، وهي الادراك الـذاتي بعدم وجود أية غاية من وجودنا أو ورائه ، وان وجود هذا العالم ووجود البشر فيه ما هو الا محض صدفة، وما وجود الفرد نفسه في الحيـاة الا صدفة أيضا . وقد عرّف « كولن ولسون » الكاتب الانجليزي المعروف، عرف اللامنتمي بقوله : « انه الانسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحيـاة الانسانية من أساس واه ، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضى همـا أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه » (١٥) . فيصحو المرء فجأة على هذه الحقيقة الرهيبة وهو الذي اطمأن الى قول من سبقوه ان الانسان ما هو الا مركز الكون الذي لم يخلق الا من اجله وانه - أي الانسان - قد خلق خلقا خاصا لغاية سامية عظيمة . يصحو المـرء على هذه الحقائق كما صحا كمال عبد الجواد في نهاية « قصـر الشوق » فيشعر بتفاهة الحياة عموما وتفاهة الانسان الذاتية على وجه الخصوص. وملأت هذه الافكار رأس كمال : « وعن الصفوة المختارة من أبناء السمـاء فقد رفعوا الارض الى مركز الكون وجعلوا الملائكة تسجد للطين حتى جاء أخوهم كوبرنيكس فأنزل الارض بحيث أنزلها الكون جارية صغيرة للشمس، ثم تلاه أخوه داروين فهتك سر الامير الزائف واعلن على الملأ أن ابـاه الحقيقي هو حبيس قفص الذي يدعو الاصدقاء للتفرج عليه في الاعياد والمواسم » (١٦) .

بهذه المرحلة اذن بدأت حياة كمال كلامنتم ، هذه الحيـاة التي عرضها لنا نجيب محفوظ في القسم الثالث من الرواية «السكرية» ، فنجده وقد فصل نفسه عن احداث الحياة اليومية التافهة ، وانعزل في محيط قراءاته وافكاره ، ملتمسا - مثل كل من أفاق على حقيقـة الحياة والوجود ، كل لا منتم - حلا ومنفذا يهرب فيه من هذه التفاهـة واللاغائية : « هذه السويعات الموهوبة للفلسفة التي تمتد حتى منتصف الليل هي أسعد أوقات يومه ، وهي التي يشعر فيها على حد تعبيره بأنه انسان ، أما بقية اليوم الذي ينقضي في عمله كمدرس بمدرسة السلحدار الابتدائية او في اشباع شتى مطالب الحياة الضرورية فمداره الحيوان الكامن فيه ، المستهدف أبدا تأمين ذاته وتحقيق شهواته » (١٧) . وهـو قد رغب عن الزواج لان الزواج في نظره يمثل نوعا من الثبات الـذي قد يقضي على حريته التي هي كل رأسماله في طريقه المضني للبحث عن الحقيقة ، « ثم أنه حائر يداخله الشك في كل شيء والزواج نـوع من الايمان » فكيف اذن يندرج في قائمة المؤمنين وهو الذي وهب حياته للبحث عن حقيقة الحياة والتي تتطلب الشك في كل شيء ؟!

واستعان نجيب محفوظ في روايته بوسيلة أدبية استخدمها شكسبير في جميع مسرحياته لمساندة رسم الشخصية واظهار بعض الصفات فيها بطريقة واضحة ، وهي طريقة الاضداد Foils ، فقدم لنا شخصيـة اسماعيل لطيف ليزيد في اظهار شخصية كمال كما أرادها ، تماما كمـا يضع الرسام اللون الاسود في مهاد لوحته ليبرز اللون الاحمر مثلا الذي استعان به فيها . فنرى اسماعيل لطيف وقد تزوج وأنجب الاطفال، ولم يعد فكره مشغولا سوى بزوجته وأطفاله وأخبار الدرجات والعلاوات ، وهي الحياة التي ينفر منها كمال ويود الهرب منها باي سبيل ، فهو على نقيض اسماعيل تماما ، فقد قادته الغربة التي ارتمى فيها الى الصورة الحقة للامنتمي الذي قال عنه « باربوس » ، « انه الشخص الذي يرى أعمق واكثر مما يجب » . فكمال لا تروق هذه السطحية الالية التي يحياها من حوله ، بل يطمح الى حياة أخرى حقيقية، وهو لا يكف - ككل لامنتم - عن الملاحظة والتأمل واعمال الفكر في كل صغيرة وكبيرة أمامه ، ولا ينى يحلل أي شيء يصادفه حتى لو كان ذلك مناسبة موت أعز شخص لديه: « وخجل من نفسه اذ نزعت لحظات الى تحليل الموقف ودراسته ، كأن احتضار ابيه يجوز ان يكون زادا لتأمله ومادة لمعرفته » (١٨) . وهكذا كان دأبه دائما ، كما يظهر لنا من أحاديث نفسه التي يقدمها لنا المؤلف كل حين في براعة فنية تذكرنا بتيار الوعي عند جيمس جويس وزملائه.

ثم تصادف كمال تجربة اخرى عميقة ، فان حياته الغريبة كلامنتم يبحث عن سبب او هدف يرجع له وجوده في الدنيا لا تخلو من بريق لمثل هذا الامل ، وقد تمثل له في شخصيته بدور شداد ، فقد خيل اليه أنها احياء للفكرة او للحب الذي شده قديما الى الحياة ، واعتقد انهـا ستكون خلاصه ، وانها الحل المناسب للحالة التي وجد نفسـه فيها . « ولكنه ما ان رأى بارقة نور في ظلمة حياته الداكنة حتى انطلق يتمسته وهو لا يلوي على شيء مدفوعا بقوى هائلة من اليأس والاشواق والامـل، غير مبال بما قد يعثر به في طريق محفوف بالتزمت والتقاليد مـن ناحية ، وبالشباب المتوثب للسخرية من ناحية اخرى » (١٩) . فهـو يندفع في الطريق اليها ، ناشدا خلاصه ونجاته من بحر الحيرة العميق الذي غرق فيه ، غير انه يفشل في النهاية في تحقيق آي نتيجة ايجابية في علاقته مع بدور ، ولا يرجع هذا الى قصور ذاتي في نفسـه أو في وسائله - فهو كما قال لو أراد الزواج من هذه الفتاة ما اعترضه عائـق جدي - ولكنه يرجع الى ادراكه العميق المستكن فيه بأن لا حل هنـاك لهذا الوجود غير المبرر ، واذا كان هذا الزواج لن يقدم له ماينشده من هذا الحل ، فانه سيرمي به فوق ذلك الى نمط من الحياة هو الموت ذاته بالنسبة اليه ، حياة الزواج والاسرة والاطفال والانهماك الكلي في السعي وراء الرزق وترك جهاده الازلي في البحث عن الحقيقة .

وجميع الذين كتبوا عن اللامنتمي أو بحثوا مشكلاته ، لم ينته أي منهم الى حل لهذه المشكلات أو هذه الحياة ، وهذا أيضا ما تبينه الحياة

(١٥) مقدمة الطبعة العاشرة لكتاب اللامنتمي سنة ١٩٥٦، ترجمة أنيس زكي حسن .

(١٦) قصر الشوق فصل ٤٠ ص ٤٢٩ .

(١٧) السكرية فصل ١ ص ١٦ .

(١٨) السكرية فصل ٣٧ ص ٢٦٦ .

(١٩) السكرية ص ٣٠٣ .

سيدة البستان

« فارقها منذ سبع سنوات على امل لقاءفي ظلال الجوزة الخضراء ، ولكن الخبر جاءه ليلة الثالث منشباط ، بأن الفراق أصبح أبديا » .

الجوزة الخضراءْ
تهزها الرياح والمطر
ينثر ما أبقى لهيب الصيف من اوراقها
وأنت ترقدين في التراب والصقيع
يجمّد الدموع في مآقيها

* * *

جوزتنا الخضراء يا سيدة البستان
يا من قضيتِ العمر تحرسين براعم الزهر
يا من قضيت العمر تنظرين مواسم الثمر
ماذا دهاك اليوم .. فيم تتركين ؟
الزهر والثمر
للموت والرياح والمطر ...!

* * *

الريح هذا اليوم عاتيه
لكنها جوزتنا تقاوم
ونحن في الأسرَّة المهدات نائمون
..هائمون..
لا نحس بالعواصف الكبار ، لا يرى
فنحن في متاهة السعلاة .. من سنين
الرمل في الطريق جاثم
والبحر في الطريق جاثم
وليس في عروقنا دم .. دميشدنا الى المسير أو ..
يشدنا الى الثرى
فنحن نرهب العواصف الكبار ..
نجهل العواصف الكبار ...
والرياح والمطر ..
والحب والحنان والحياة والظفر
الريح هذا اليوم قاسية
فمن يقي السنابل الصغار منزوابع الخطر

* * *

عرفت من قصائد الركبان أمس أن
الموت جاء دارنا
وأنه حط ارحال ، آتيا بكل ما لديه من شجن
وقال للصغار .. يا صغار .. يا مظللين بالحنان
وناعمين بالمواسم الكبار .. هل عرفتم الاحزان ؟
أريدكم أن تعرفوها .. أن تغمسوا الجفون بالدموع ..
أن تعمروا النفوس بالحزن
أريد أن أحرمكم من نعمة الامان
الموت امس زارنا
واختار من بستاننا
سيدة البستان .
فمن يرد العاصفة
عن الشجر
ومن سيحرس الزهر
ومن سينطر الثمر
فالريح هذا اليوم قاصفة
ولم يعد بلجوزة الخضراء من أثر

* * *

عرفتُ منذ أن بلغتُ معنى انكون
وان تشدنا المنون في الدجى الى قبورنا
وما حرصت مرة على الحياة أو خشيت أن..
يخطفني الردى
فكل ما يعزُّ عندنا يهون ...
على الردى
فللردى ارادة تحسم في أمورنا
ونحن قانعون ... خانعون ... راغمون
لكنما كرهت أن يوارى وجهك المهيب .. أن تأكله الديدان
لانني ارى به مهابة الزيتون في بلادنا
وقوة الزيتون ..
وروعة المياه عندما تسيلها العيون
على ثرى وهادنا
وكل ما يُشرِّف الحياة والانسان..

* * *

البئر باقيه
والتربة المعطاء باقيه
وكل بذرة بذرتها
وكل غرسة غرستِها
لكن وجهك المهيبَ غاب ، والرياح هذا اليوم عاتيه ..
فان أتى آذار.. من سيبذر البذار
.. من سيزرع الغراس ..
من سيحضن الغراس ...
كفاك عادتا الى التراب ، والاكف باقيه
لكنها بلا مراس
الفلاحة
ذات الجسم الصلب
والقلب الجبار
كانت تسعى .. تبني .. تجني
لكن لم تبحث في يوم عن شيء من أشياء الدنيا
الا السِّتر

* * *

الفلاحه
عانت بالامس الموت
فالقلب الجبار
ظل يناضل
ظل يقاتل
حتى انهار

* * *

سيدة البستان
لا تتركينا نحضن الصقيع ...
فالتراب يحضن الربيعَ والبراعمْ
تنشق عن اوراقها ...
تقاوم ...
الصقيع والرياح والمطر .

الكويت — ناجي علوش

«مادوز» تحدّق في الحياة ...

مسرحية بقلم سعد الله ونوس

ملاحظتان :

١ ـ هذه مسرحية مروية ، والمسرحية التي تروى لاتختلف عن المسرحية العادية الا في انها تغني الامكانيات الوصفية والايحائية التي يتمتعها السرد. او بمعنى اخر ، في المسرحية المروية يستطيع الكاتب ان يتدخل يائسا من الاحتفاظ بلا مبالاته ، وان يضيف كمية وافرة من الاوصاف يلتقطها من حسه الشخصي بعد ان تنعكس عليه المسرحية في كيانها الموضوعي .

وهي تجربة اولية على كل حال ، مازالت نفتقر للتعميق النظـــري والتطبيقي معا .

٢ ـ « مادوز » ساحرة قيل انها تحجر كل مايقع بصرها عليه .

كانت الشمس تزحف للمغيب اسيانة تنزف . وعلى الكون يهطـل ضوء هادىء ذو عبق مسائي حزين ، يثير في النفس خوفا مبهما ، وشعورا عميقا بالفقدان .

ولم تكن تلك اللمحة المسائية الكئيبة تفلح في التسرب عبر ستائـر الصالة السميكة ، بل كانت تتكسر على الجدران ، وتتموج عبر الخصائص بلا ضجة ، وبفتور مفتلم يحاكي اللامبالاة ، وليس الصبر .

وبهذا ، فقد كانت الصالة « مكان المسرحية » منعزلة تماما عـــن العالم الذي يتحرك بوناء وبلا نظام في الخارج ، تغمرها اضواء خافتة كانت تزيد دكنة الاثاث الانيق ، وتعطيه مسحة من السحر الابكم ، يقويها ان جميع الالوان السائدة تتدرج بين الابيض في نقائه ، والاسود فـــي كثائثه .

... وعندما غرقت قاعة النظارة في الظلام أنت ربابة في عـزف حزين لدقيقة ، أو اثنتين ، ثم انزاح الستار بطيئا ، وساد صمت مقلق .

كان على وجه فينيس ، وهي نموذج كامل للجمال العصري الذي تمدينت وحشيته ، ابتسامة مكر تنطوي على تأمل دقيق ، وكان كورش يتململ في ترقب ، واثر هنيهات من انكشاف المسرح ، نهض عن الاريكة المريحة زافرا ، وراح يتمشى في عصبية محافظا على صمته . انه حاكم هذه المدينـــة الكبيرة ، الذي يرهبه الجيران ، ويتملقون قوته ورقي اسلحته الفتاكة . طويل .. ممتلىء كما يفترض بأي حاكم . ورأسه كبيرة ، وعينـــاه مستنقعان من الخبث واللؤم والجشع كعيون كل الحكام دائما . امـــا أنفه فمعقوف قليلا ، يظلل الشارب المربع الصغير الذي يخفي فلقـــة شفته العليا . وفمه قاسي التعبير ، لكنه جذاب وجميل .

ومشى لحظات ، ثم توقف ، وفي اوصال وجهه ينتفض توقع ونفاد صبر . وكان مستشاره ـ فيدوس ـ يقتعد الكنبة المقابلة لفينيس ، ويضع رأسه المتطاولة بين راحتيه ، ومن وجهه الغارق في التفكير يشع ذكاء بارد لاانساني ككل مستشاري الحكام .

ورمقه كورش برهة ، ثم قال مزدحما بالاهتمام :

ـ فيدوس .. انه اكبر الاحداث طرا .

ووافق فيدوس بهزة من رأسه ، واضاف بصوت رديء التكوين :

ـ اجل ، ولكن ما الفائدة اذا لم نحصل عليه . (متحمسا ، وقـد تألقت عيناه) ان مجدنا .. أقصد مجد سيادتكم سيتعالى مالم نحلم ، والاخر .؟ الى الجحيم . ما الذي يستطيع ان يفعله بعد الان ؟!

انبسطت اسارير الحاكم ، واختلس الحديث :

ـ حقا .. حقا . لقد صار في قبضتنا ، ولن ينفعه بعـــد الان تفوقه في صناعة الصواريخ .

فتدخلت الفتاة عابثة تبتسم :

ـ كم ارقت أبي المسكين تلك الصواريخ اللعينة !

ـ كفى تخابثا يافينيس (نهرها والدها دون حقد) الا ترين انـــه وقت سيء للمزاح . (ثم التفت الى المستشار) ألم يتأخر ؟

ـ لم يأزف الموعد بعد ياسيدي . (وتردد قليلا ثم تابع) ولكـــن ماذا لو رفض ؟ (ونفخ) لااكتمك ان المسألة دقيقة ، واذا صح ذلك ، فنحن في قبضته ايضا .

انفلتت من فينيس ضحكة مليئة بالمرح والفتنة ، فقطب والدهـا ، وقال بصوت عال :

ـ انك تفتقرين للشعور بأهمية الاحداث

ـ لا ، على العكس انني جد مهتمة . ولكن فكرة انكما في المصيدة راقتني حقا .

هز كورش رأسه ، وتمتم وهو يعود الى الجلوس :

ـ كانت البنات في عصور فاتت اكثر تأدبا .

فابتسمت فينيس بغنج وهمست :

ـ لكننا من نسيج واحد أبتاه .

ـ أوه .. الى الجحيم . انك تشتتينني وحسب .(واستدار الـى فيدوس) أتظن انه يرفض ؟

ـ لااعلم تماما ، فقد يركبه عناد مفاجيء . وتعرف سيادتك انـــه لم يتعاون معنا ـ من قبل ـ كما يجب .

ثار الحاكم ، واختبطت عيناه :

ـ لن يجرؤ على الرفض ، لدينا وسائل ..

ـ سيدي .(وتمطت في عينيه نباهته) ان الثورة هنا غيـــر ذات جـدوى . وارجو ان تتذكر باستمرار اننا في قبضته الى حد ما .

طوف في الجو صوت فينيس كموج من الفضة ، وهـي تضحــك قائلـة :

ـ سيكون ذلك ممتعا للغاية .

فسأل الحاكم متضايقا :

ـ أي شيء ؟

ـ (وصوتها أغرودة قمينة بخنق الرجـل الرومانسي انفعالا) ان يعرف فتاي الشاحب انه خسر . (تلكأت) أجل . هذه لفظة مناسبـــة تمامـا . (ثم استطردت) ان يعلم انه صار شيئا تافها في قبضـــة غريمه .

زاد تضايق الحاكم :

ـ الى الجحيم بفتاك . وماذا يعنينا به الان ؟ (متوسلا) فينيس.. اننا ، اذا كنت تجهلين ، في لحظة مصيرية هائلة ، اننا على شفا تغييـر جذري رهيب يستقطب كل اهتمامنا ، ويقظة اعصابنا .

سرى ضعف القول سحابة من الرقة في وجه فينيس ، وعذبـت قسماتها . بيد انها لم تنظف لهجتها جيدا من الخبث :

— أبت . ولكنك كنت تحب الموسيقى ، وترعى فتاي .

— نعم .. نعم . عندما كان ذلك مفيدا للحكم ، اما الان فماذا تجدي الموسيقى امام هذا التغيير الكلي للحياة ؟.

وفي هذه اللحظة ، تدخل فيدوس ، وكان وجهه المتطاول ، الذي ينتهي بذقن مدببة يتقبض في ضيق :

— سيدي . علينا الا نضيع الوقت ، يجب ان نفكر قبل كل شيء في الطريقة الناجعة التي تضمن امتلاكنا لهذا الاختراع .

فقال الحاكم ، وكأنه يستيقظ :

— حقا .. حقا ، ياللشيطان ! (صمت لحظة) وماذا ترى انت ؟ الا تعتقد ان للمجد سحره ايضا ؟

هز المستشار رأسه بحسرة خبيثة ، وأجاب :

— المجد ؟ لا .. ياسيدي ، هذه كلمة لا معنى لها ازاء مايمتلكه . اختراعه يهبه مجدا أعم واكبر . (انقلب صوته همسا) حسبما فهمت، يستطيع ببساطة ان يصير سيد عالمنا المطلق ، والمسألة هي ان نستطيع اقناعه ، مبدئيا على الاقل ، بان يشاركنا ثمرة عمله ، وان يقف معنا في حرب تلك المدينة الحقيرة التي تحرمنا الطمأنينة والهدوء . اننا سنتمكن (وابتسم غامزا) من مسخ حاكمها التافه ، والعبث به كفرد مضحك ، سنتحكم في مصير سكانها .. في مصير سكان جميع المدن . (تعالى حماسه واشتد) سنصير سادة العالم ، وأربابه من غير منازع او مزاحم . (واستفاق الى نفسه) آه .. المعذرة ، انني لاكاد املك زمامي عندما أتخيل القوة الكامنة في صمت هذا الانجاز الذهني العظيم .

— لاعليك يافيدوس . (قال الحاكم ، وكأن الاغتباط يطوف في عينيه) ان القلب يجيش لتصوراتك الخلابة . وسأتشبث بهذا الاختراع حتى أمتلكه . ولن ..

وكاد ان يضيف شيئا لولا ان فينيس ضحكت من جديد . ثم غمغمت وقد سهمت عيناها الرائعتان بعيدا عن أبيها ومستشاره :

— كم سيكون مشهده مثيرا لحظة يتلقى النبأ ! منظر تاريخي لاريب. (صمتت برهة) وعندما سيلتقيان في هذه الغرفة ، سنرى ذروة حبس العالم انفاسه طويلا قبل ان يلتقيها . وانني اوقنة انها ستكون ذروة قاسية بشكل ما .

زفر كورش موشكا على الانفجار . غير انه تصبر ، وسأل بهدوء :

— والان عم تتكلمين يابنيتي العابثة ؟

— عم ؟ عنه بالطبع . فتاي الذي يحيك من سديم انفعالي ثر أعذب الالحان واروع الحكايات . (وضحكت كاشفة ، وبشكل مفاجيء ، عن عدم اكتراث وحشي) لقد ارسلت اطلب اليه ان يحضر .

وعلى التو أزبد الحاكم بصوت بين النفور :

— يحضر ؟ واه ؟ بحق الشيطان عم تبحثين ؟

فهمهمت فينيس بابهام ، ثم غرقت عيناها في ابتسام . وراحت بعد قليل تحكي ، ومن بعيد انساب نغم الربابة ذو ايحاء تاريخي يؤسي :

— انت تجهل علاقتهما . فتاي وعالمكم هذا ، اعرف انهما من حي واحد في المدينة . وكانا صديقين ، ثم اختلف بهما السبيل وتعاديا متحديا كل منهما الاخر . وبينما انكب العالم على رموزه وتجاربه في عتمة المختبر وزحامه ، انطلق فتاي يعزف على كمانه الحانه التي سموها : (أصداء قلب يتفجر حنينا) . ومرة هتف لي في احدى خلواتنا : (ياجمال العالم .. انما الحنين يتشوف ماخلف الصمت الذي يحاصرنا) .

كان في البداية ، عندما راحت الحانه تنساب في جوف المدينة وتتسرب الى هدأة بيوتها ، يسخر من صديقه ، ويسميه لي : (الاحمق الذي يظن ان هنالك مايمسك .) ولما تقدم الزمن ، واخذت الانباء تتناهى خافتة من المختبر الكبير تحمل كشفا اثر الاخر ، بدأ الخوف يتسلل الي حنايا فتاي . وفي يوم ، جاءني يبكي ، وانشد لي اغنية مغزولة من وجيف قلب يتوجس . وبعد ان فرغ قال : (انه مجرد دعي لاأكثر . ولشد مايخدعه خياله الكاذب) . وفجأة صرخ : (هو .. ياجمال العالم يبحث عنك ايضا . ولكن أنعرفين كيف ؟ يريد ان يقددك .. يحنطك ، ثم يمتلكك ساخرا مني ، هازئا من انغامي وتوجعاتي . لكنه لن ينجح . انه يبحث عن المستحيل ، وانت لاتتقددين اليس كذلك ؟.)

وابتسمت يومها ، ولم انبس ببنت شفة . كنت متأثرة تم (وغمزت بعينها) من صميم الدور الا يبدي الجمال اندفاعا او ابتذالا .

وبعد فترة ، في احدى خلواتنا ايضا ، وكان ينشد اغنيته الممتازة عن الانقطاع وسط الرحيل نحو الليل ، ارتعشت قسماته المرهفة ، وصمت في قلق وقال كأنه مخنوق : (انني مهدد يافينيس . والجمال ذاته لن يسلم . انت كأس الرهان كما انك الهام الفرح في تقاريدي) وتوقف ، ثم ضحك بخوف وهمس : (اتصدقين يافينيس انه يبحث عن الغائب والغائك ..) وعندئذ تمتمت : (لا أفهم ما تعني) فقال : (لا يعسر فهم مايريد فهو يعمل في النور الاوضح) وصرخ : (في الغرور الحجري الذي يظن ان طريقه مفض لا محالة الى الكشف . الى هتك الاسرار كلها تحت شعاع الشمس . والبارحة التقينا صدفة ، وربما كنت ابحث قلقا عن هذا اللقاء . لقد سخر مني ، وقال ، انني اكثر من الضجيج اللامجدي ، وان المستقبل له . وكل شيء سينحني امام ابحاثه التي أثبتت جدارتها ، وقدرتها على النفاذ الى صلب الكثافة والصمت) وفجأة ثار فتاي ، وأزبدت اطراف شفتيه ، وانفجر غبار في عينيه ، وتابع : (أتعرفين أي وهم يطارد الان ؟ هو لم يصرح ، ولكن دلالات كثيرة تكشف الحلم الذي يتلمسه خلف تفاعلاته وتجاربه . انه يريد ان يخضعنا للارقام . ان يحولنا كأية ظاهرة طبيعية الى عملية ذات مفتاح . أؤكد ان هذا ماكان يتراقص في ابهام ابتسامته المتعالية التي تفاخر بمنجزات سماها الرعاع : مدهشة ، فينيس انني وجل ، وفي قلبي شعور بالتهاوي، ينبغي ان نوقفه ، فما زلنا الان نستطيع) وهززت يومها كتفي فقط ، بينما — في أغواري — يشتد الاهتمام بالاخر ، وانتحب فتاي بسبب لامبالاتي كالعادة . وعزف مؤلفه الحزين (الجمال في صمم مرعب) وعندما ودعني دمدم غاصا بالانفعال : (لن تتحمل اعصابي ذلك المغيب الكبير.)

وظل خوفه يتنامى ، وقلقه يشتد ، وكف مذعورا عن مراقبة الاخر، وكأنه يتحاشى الارتطام بانسحاقه الكلي ، وراح يعزف . ألم تلاحظ نشاطه اخيرا ؟ حقا تسود اعماله بعض الغرابة ، ولكن اغنية (مادوز تحدق في الحياة) مؤثرة للغاية حتى لكأنها صراخ ذو ارجاع يتناهى من جوف تهدم رهيب . والواقع انه اكثر في الفترة الاخيرة من الصراخ. وفي كل مرة كان يتطلع الي شبقا ملهوفا ، ويقول : (يريدك يافينيس لكن بعد ان يسمرك على صليب ، ويفسدك بنظرات التمقيع المحلل . فينيس يا سحر العالم الاصم ، قولي انك لن تمنحي نفسك . قولي انك ستظلين الوهج المستور الذي يتلوى في الهامي . قولي ..) ولما لم أكن اتفوه بكلمة ، كان ينخرط في النحيب ، وانشاد الحكايا المخنوقة الكئيبة . (وقهقهت فينيس بغتة ، وبعد لحظة صمت تابعت بصوت معدني لا معبر) واليوم ، يتواجهان في الخاتمة امام أعيننا (بمزيد من اللامبالاة) وسيكون ماتعا ان نرقب المشهد .

تأوه الحاكم متوترا من الغيظ :

— هل فرغت يابنيتي اخيرا ؟ يالقصة المؤثرة ! ولكن بحق كل أبالسة الكون ماذا تفيدنا الان رؤياك الطويلة هذه عن فتاك الناحب أبدا ؟ ثمة أمر وحيد يستغرق الاهتمام . هو كيف نملك هذا الاختراع الجديد ، الذي سيحقق لنا السيادة على النوع البشري برمته .(ملتهب العينين في حماس) يابنية .. أتدركين معنى أن تصير الطبيعة الانسانية معادلة يمكن حلها ، والعبث بها ، ان يتحول كل انسان الى عملية (اشتد حماسه وانفعاله ، فالتفت الى مستشاره) فيدوس ، لايمكن ان نتساهل في مسألة امتلاكه . وعلينا الا نعدم الوسيلة .

وكان فيدوس يفكر مبرهنا على اخلاصه كمستشار ، أو لعله — ككل المستشارين — يهدهد في اعماقه اطماعا خفية . وبعد برهة هبط ذقنه الى الاسفل ، وانفتح وجهه فيما يشبه الاشراق ، واسرع يتكلم :

— حكاية فينيس أوحت لي بوسيلة فعالة اظنها لن تخيب .

وتلهف الحاكم :

— ماهي ؟

وتباطأ فيدوس متخابثا :

ـ كان فناها يؤكد ان الاخر يريد الجمال بدوره . هي وسيلة قديمة ، الا انها كالمعادن الثمينة تحافظ على فعاليتها وقيمتها . (انظر الى الفتاة مبتسما) ولو شاء السحر لنلنا مبتغانا بلا عناء .

فقفز الحاكم عن اريكته قائلا باهتياج :

ـ فكرة بارعة يافيدوس . (وتقدم نحو فينيس ، وعلى وجهه يتلامح رجاء) كنت دائما افخر واثق بك يابنية .

فاحتجت فينيس :

ـ لاتدسني في مخططاتك يأابت

ـ مخططي هذه المرة يمتاح تخوم المطلق ذاته . ولن يسعك ان تظلي مكتوفة الايدي .

بيد ان فينيس تدللت :

ـ هاأنتذا تعاملني كوسيلة . انك في لحظات اشتهائك لاتفكر بغير نفسك .

ـ لا تبالغي.. (قال كورش) انتتحبين السيادة ايضا، وستحققيها يافينيس ، ان جمالك سيفقده ارادته حتى انه لن يضن بشيء امام نظرة توسلك الصافية التي تهز أعمق الانفعالات الانسانية .

واندس فيدوس :

ـ وحينما تبتسمين مبدية ائتلاق الشمس الفتان سيركع كالكلب، ويسلم قيادة للفتنة الكلية .

لكن فينيس ، وكان يرتع في صفاء عينيها اضطراب ، قالت في حذر آسف :

ـ قد لايكون بهذه الرخاصة ، بل ويخيل الي بما عرفته عنه انه لايتأثر وان عينيه تذخران ببرود جليدي مرعد .

تقلصت ملامح فيدوس :

ـ لاأصدق

فتابعت فينيس باهتمام . وفي دخيلتها اصداء عميقة لما تحكيه :

ـ قال لي فتاي مرة ان أعصابه جفت ، وتحولت اسلاكا نحاسية تصدأ . ولعله كان يبالغ ، لكن اختراعه يلوح لي وكأنه يتضمن تأكيدا قاطعا .

تترفز الحاكم وسب :

ـ اللعنة على فتاك

فاصطنعت فينيس الغضب :

ـ أبت ، لاتنس انني مازلت احب الموسيقى وحكاياته .

ـ حسن . ولكنك صدعت رأسي به . خاصة وانك تعلمين في هذا الظرف حاجتي الملحة للتركيز . (صمت وقتا مسح جبينه فيه ، ثم سأل برجاء هادئ) أحقا . تحسبين يا فينيس ان الجمال عاجز ايضا، وان دوره خلق وبلي ؟

ابتسمت بغموض ، وأجابت :

ـ لاأعلم .

غير ان فيدوس عقب بصوت حازم متعنت :

ـ اما انا فلا أعتقد ذلك . وربما كان اكثر تماسكا ، لكنه في النهاية انسان ذو احساس وانفعال ورغبة .

فأومأ الحاكم موافقا :

ـ نعم هذا ماأحسبه ايضا . (ثم ابتسم مداعبا ، وقال بروح متعابثة) اننا من نسيج واحد يابنية ، أليس كذلك ؟

هزت فينيس رأسها ، وضغطت شفتيها ببعضهما فيما يشبه الضيق ، وقالت :

ـ أوه .. يقينا أحلم بألا يكون قلبه قد جف . فأنا الاخرى اتابع احلامي ،

ولم يبال كورش في التدقيق بعبارتها ، بل هتف متحمسا :

ـ ياللفوز ! أنا واثق يافيدوس أننا لن نلجأ بعد الى وسائل اخرى.

ووافق المستشار ، وبسمة ظفر كاذبة التواضع تتراقص على شفتيه ، وتتمدد الى زاويتي فمه الثعلبي . وسهمت فينيس كارهة متابعة الحديث . وربما كانت تتخيل هنيهة قادمة ، وربما كانت تحلم . وعجيب اننا قلما نعني بأحلام الجمال بينما نكرس حياتنا لنسج الاحلام حوله، احلام شهوانية بالطبع .

وجلس الحاكم على الكنبة المجاورة لابنته ، وتمتم شبقا ، وملامحه تهتز في اطمئنان متخم بالشهوانية :

ـ الان .. اذا لم يغره مجد الحكم ، فلن يفلت من المصيدة الاخرى، ولعله خائف‌يقدم كل ما نريد بلا مشقة ، وغدا سيمكنني يا فيدوس ان اعبث باقدار الناس . ان اعرف افكارهم وما ينتوون ، وأمسك بزمامهم جميعا فلا يفلتون . ان اهزم الرجل الاخر ،واكشف مواطن ضعفه ومناحي عزمه ، ان ..

واستخفه اهتياج ، فنهض ، وراح يتمشى من جديد ، وعيناه مكتظتان بالغبطة النافدة الصبر ، ولم يقل المستشار شيئا .

وساد سكوت مشبع بتوقع خاص ، يسري في اوصاله عزف الربابة مهزولا ، وكانت الشمس خارج الجدران لاتزال تزحف نازفة نجيعها ، ناشرة خلفها جوا من أسى يتكاثر وينمو . وثمة ضوضاء تتقاطع ، وتتشابك لامبالية ـ بتحاش أصيل ـ بما يحدث داخل الجدران الملساء التي تشهد بطريقة ما على قمية العصر . أما ساعة المدينة الشامخة ، ذات الدقات الموسيقية القاتلة ، فكانت تواصل سيرها ، معمقة الشعور المفموم بهذا اللااكتراث الكوني الذي يطبق على مسرح القصة .

وخفت نور الصالة قليلا حتى تحول شحوبا محمرا ، وفقد الاشخاص الثلاثة تمايز الملامح ، بينما علت أنات الربابة خلال السكون الذي ظل سائدا حوالي دقيقتين ، ماكف الحاكم خلالها عن التمشي في رواح وغدو عبر المساحة الكائنة بين الارائك .

وبعد قليل ،انبثقت من غطاء الصمت نغمة موسيقية صاخبة . كانت رنين التليفون الداخلي . فاشتد النور ، وخف الحاكم صوب طاولة صغيرة في الركن ، وضغط زرا ، وتكلم بينما انغرزت في وجهه عيون اربع تراقبه :

ـ مـن ؟.
ـ ...
والتفت كورش الى فينيس مجاهدا في اخفاء امتعاضه :
ـ انه فتاك . (في رجاء) سيعكر يابنية لحظتنا العظيمة ، فهـلا اوقفت هذه اللعبة اللامجدية .
غير ان وجه فينيس الذي يشع ، انتفض في فرح غريب ، وقالت قاطعة اللهجة :
ـ لا يأبت .. ليدخل
ـ ولكن يافينيس ، قد يفسد خطتنا التي تتطلب تأثيرات هادئـة ومريحة ، خاصة وانك تصفينهما بالعداوة .
ـ مهما كان فأنا اريد مشاهدتهما معا . (بحياد وثني) ثم اليـس من حقه ان يرى انهزامه ايضا ؟
ـ وما فائدة ..
فقاطعته :
ـ أبت لاتحاول
ـ أف ماأشد عنادك ! (وأضاف هامسا) ثم من يستطيع مخالفتها بعد ذلك . (وحول وجهه الى مسماع الجهـاز ، ورمى الكلمة كـارها ، نافرا) ليدخل .
فتبسم فيدوس في مكر بين ، وقال غامزا :
ـ اثارة الغيرة سلاح فتاك ، وسيستمر مفعوله ماظل الانسان .
رمقته فينيس باحتقار ولم تتكلم . وكاد كورش يعلن اعجابه بالفكرة حين انفتح باب لايكاد يميز في الجدار المقابل للنافذة ، انساب منه رجل نحيل ، مرهف الوجه هزيله ، وعيناه ملتهبتان بانفعال مزمن وغني يحمل في يده اليسرى كمانا فاخرا في علبة سوداء توشيها زخارف تجريدية بسيطة ، ودون تحية ، قال بصوت قلق عريض :
ـ انا افهم ان تسجن السلطة نفسها في الكهوف ، وهي دائمـا حبيستها . اما ان يحتجز الجمال كهف فذلك مالا يطاق ، او يفهم .
فهز الحاكم رأسه ، وقالت فينيس حريصة على اللامبالاة :
ـ طبيعة اللحظة افرخت اجتماعنا ياداريو .
ـ اللحظة . « وارتعشت شفتاه » في الماوراء . هناك . خـلف حيطان هذه الفجوة المكتومة يلوح العالم وكأنه على ضفة انسحاقه دون أن يعلم . وربما كانت الشمس تصرخ لنا بذلك .
فقال كورش منزعجا :
ـ حقا ، لهي أنسب الصفات . انك تكثر من الضجيج وحسب.
وفوجيء داريو ، وانتفخت عيناه :
ـ من قالها لك؟ «ثم صمت برهة» انني أشم رائحة هول حقيقي.
ـ ربما . «قالت فينيس بعدم اهتمام» هي لحظة قاسية يا داريو.
ـ تحدثي يا فينيس . ماذا هنالك ؟
ـ « ببطء شديد » حدث ما كنت تتوقعه . أو ما كنت تخشـاه على الاقل . « والتهمت حيرة متوجسة عينيه ، وهبط ثقل خوف علـى لسانه فجمده ، وبيده أومأ يسأل ، فتابعت فينيس بنفس البطء » لقـد نجح أخيرا .
ـ نجح ؟
ـ نعم ، واليوم تناهى الينا الخبر . فبعد أبحاثه الشاقة المستمرة كما تعرف توصل الى بغيته . « وسكتت لحظة ، ثم استأنفت مشـددة على الكلمات » لقد اخترع عقلا آليا يستطيع بطريقة ما ، لم نعـرف الكثير عنه ، يستطيع ان ينسق الانسان في معادلة ذات اتجاه خـاص، وحتمية معينة معطيا المفتاح الفعلي للسيطرة عليه ، وتوجيه حركته كمـا يشاء « بلغت لهجتها ذروة التجرد » تماما كما يمكن تغيير أية معـادلة حسابية باضافة بعض الارقام او انقاصها . « وانهار داريو عـلى أقرب أريكة ، وأخذ اصفرار راعش يغزو وجهه » انه حدث العصور برمتها يا داريو « ثم بما يشبه السخرية » ولن يعود بوسعك بعد ، ان تستمـد لهثات القلق من ابهام المستقبل ، فلم يبق ثمة ابهام . وبعد ان خضـع الكون للحساب ، ها هو الذي سميته ـ متمردا مطلقا على التأطيـر ـ يلين ، ويخضع بقسر مذل لسطوة الارقام .
ـ لا.. لا.. « حشرج في مقعده ، والاصفرار يتكاثف » انكتمزحين، أو تتخيلين .
ـ بل أقول الحق يا داريو .
ـ يا للكون ! هي النهاية اذن . « واهتز ، وتقلص وجهه الليمـوني المتهافت ، في ضياع مرعد مباغت ، ولم يتحمل ، فنهض متحركا بهستيرية وكأن أسرابا من النمل القارص هاجت في داخله ، وبصوت متلاش غمغم» كنت أحدس . كنت أخاف . « ثم مقتربا من فينيس » فسد كل شيء يا جمال العالم ، وكان ينبغي أن يوقف .
وتداعى صوته ، وماعت عيناه ، فانخرط في نحيب . ولم تفـارق الابتسامة شفتي فينيس ، وضرب كورش فخذه بيد متوترة ، وقـال متلمسا الهدوء :
ـ أرجوك . لا تنتحب بهذه الصورة . انك تثير أعصابي.
ولم يأبه داريو . أو لعله لم يسمع . واشتد انتحابه ، وفتح كمانه كي يعزف ، لكنه بعد أن وضعه على خده ، أسقط يده في يأس قائلا :
ـ ولمن سأدع اللحن ؟ لاجيال الكيمياء .؟
فعلق الحاكم فارغ الصبر :
ـ تمالك هدوءك يا سيد داريو . ان روحي لا تحتمل الضوضاء في يوم تاريخي كهذا .
وانتبه داريو :
ـ ضوضاء ؟ لعلك لا تتخيل رهبة السقطة .
فهتف فيدوس ممتعضا :
ـ يا للحمق ! أتسمي ذروة تفوقنا سقوطا ! ان الحكم ينتظر منـذ الابد هذا الترسيخ المطلق للدعائم .
بان على قسمات داريو ذهول تأملي :
ـ آه .. شممتما اذن كيفية استغلاله ، « وارتفع صوته » الجحيم .. « ثم صمت لحظة » لن تفعلا ذلك . غير معقول . فسدت الارض ، ماتت الارض وعلينا ان ننسحب . « واقترب من فينيس ، وصوتهيتهدج الى رخاوة النحيب ثانية » فينيس .. فينيس .. الصلب يخرب الجمال ، وارقامه تعدم الجميع « ثم تهافت صوته أكثر » يا سحر الارض الابكم. عند هـذا المنعطف الختامي ، والمصير يترجح نحو جليدية العدم ، لا تجوز اللامبالاة بعـد .
فقال كورش ثائرا ، بينما اخذت بسمة غامضة ترف على وجهفينيس:
ـ بحق الجحيم . دعنا نفكر كيف سنخطو ؟ وراءنا عمل كثير . ولن نستطيع عندما يأتي ان نتباحث في هدوء ما لم تكف عن عويلك المرهق.
ـ وهل سيأتي هنا ؟ « بهستيرية مرتعبة » نعم .. نعم لا بد مـن اتفاق كي تتقاسما السيادة الكلية ، وقد تستطيع خداعه فيما بعـد، واغتصاب الاختراع لنفسك فقط . « وقهقه باكيا » لا تنس قبل كل شيء أن تذبح كل أقرانه ، فجميعهم خلف المجاهر يزحفون نحو الغاية نفسها. « وجحظت عيناه عاجزا عن تمالك نفسه ، ودار في مكانه » لا . لن أصير معادلة . لن أتحلل . لن ..
وتفكك ارتباط حركاته أو اتسامتها ، ورفع كمانه فجأة ، وراحيعزف نغمات واثنة من لحنه « مادوز تحدق في الحياة » .
وخفت الضوء قليلا ، ومع انسياب النغمات دبت رجفة في عينـي فينيس ، وارتخى وجه كورش بليدا لا ينفذ اليه آنفه تأثير ، بينما لاحقت أفكاره أطماعا قصية . ورويدا .. رويدا تعالت النغمات مأساوية كغناء كورس حزين ينبعث من خلف المسرح ، ثم تلوت زاخرة في الجـو كآبـة صميمية تمس القلب . تعصره وتوجعه .
وبعد برهات . والجو مشرب بالحزن الطافي على انغام اللحن ، انفجرت نغمة التليفون ثانية ، فأرجفت الجميع يقظة ، وهرع الحـاكم ملهوفـا :
ـ من ؟
حبس الجميع أنفاسهم ، وتهلل كورش :
ـ ليتفضل .. ليتفضل . « ثم تلفت الى فيدوس شاهقا » هـو

بعينه « لفينيس » يا بنية حانت لحظتنا التاريخية ، فتهيأي لقطـوف أقصى مجد طارده حلم الانسان .

وعندئذ انطرح داريو عند قدمي فينيس مرتعشا ، وتوسل :

ـ لا تتحدي أرجوك ((ثم صاحب اللهجة)) لم يبق الا ان نرحل . العينان المدنيتان الرصاصيتان تمتصان الحياة والامل معا .

وكان نبأ وصوله قد هز فينيس ، وقلقل استرخاءها ، فقالت :

ـ الحق أنه يجتذب فضولي .

ـ كلا .

وقفز . وفي ذات اللحظة انشق الباب الذي لا يكاد يبين . ودخل منه رجل نحيل يشبه الى حد ما داريو . قسماته قاسية .. صلبة يمور فيها قلق مخرب ، لا يتوضح الا في جيشان العينين القانيتين . وحركته بطيئة فيها انهاك شديد ، واشمئزاز مائع .

وهرع الحاكم لدى دخوله ، ورحب مغاليا في ابداء الحرارة :

ـ أضنانا الترقب التائق . وانه لفخر ان تشهد هذه الدار عظيما مثلك .

وطافت ابتسامة هازئة محرورة على شفتي القادم ، وجال بعينيه في أرجاء المكان ، ثم قال واهن الصوت :

ـ الاجتماع متكامل . وانت موجود ايضا يا داريو . في القديم ((زاد التعب في عينيه)) كنت أحلم بحضورك في مثل هذا اليوم. وكنت أغتبط بشكل وحشي مستمدا من حلمي عزما أمضى ، وصبرا أشد. لكن .. الان .. ((وتنهد)) اللعنة . كم تخدعنا أوهام نفوسنا !

وكان داريو يحدق فيه بعينيه المذعورتين والمتورمتين بالكراهية وسأل مسحوقا :

ـ أحقا وصلت يا هراري ؟

ـ بلى . والالة لا تخطىء يا صاحب ، فهي القمة العقلية لكل نشاطات العلم . ولا اشك انك كنت تعرف انني اعدو الى هذه الغاية. وقد وصلت ، ((وضحك حزينا مغمضا عينيه)) نعم يا داريو . في مكنة آلتي أن تسيطر على الانسان ، وتحوله ابتداء من كمية من المعلومات الاولية الى معادلة حركية ذات نظام خاص يمكن كشف اسرارها وطاقاتها واتجاهات مستقبلها . ولن يكون بوسع أية حياة انسانية بعد ، ان تزعم امتناعها على التحديد والتقييد ، وان تفخر بعفويتها ولا نظاميتها. حتى نفسك الجياشة ، المزدحمة بانفعالاتها وتصخابها السري المتابع يمكن ان تتحلل ، وتتموضع داخل علائق حسابية مفرطة في نظاميتها . وأنا لا أكتمك ، أنني أعرف في هذه اللحظة طبيعة العلائق الخاصة بك، ومنحى الحركة العنيفة التي تهدر فيها .

تأوه داريو ، وضرب جبينه في يأس مميت ، ثم بغتة ، وحشي الملامح هجم بكمانه على هراري . وأراد يضرب ، وتحرك الحاكم . لكن، وبحركة غامضة للغاية ، حطم داريو كمانه على مسند أريكة فارغة، وأخفى عينيه بيديه مغمغما :

ـ لا جدوى .. أزفت الساعة . لا جدوى .. أزفت الساعة .

واحمر وجه الحاكم غضبا وضيقا ، وصرف على أسنانه قائلا :

ـ يا للشياطين ! أتعجبك يا فينيس هذه السخافات ؟

وضحكت فينيس بصفاء :

ـ ماذا صنعت يا فتاي ؟ حطمت كمانك ؟

فرفع داريو عينيه الدامعتين باندهاش ، وسأل منكسر اللهجة، محطوم التعبير :

ـ أتشمتين ؟ حتى أنت يا فتنة مجرتنا يسممك حب القوة . ((بثورة عنيفة)) لكنك ستعرفين عما قليل أنك لا تساوين شيئا الا في أنغامي ، وفي تأودات أشعاري . وان القوة التي تسحرك ستقتلك هازئة بخيالاتك ((وعاد لصوته غصته)) شمس الظهيرة تنتن اللحم بحرارة السطوع وذبابه . ولن تفعل هذه القوة الا تمديدنا تحت شمس الظهيرة. صلبنا بلا خفايا في الحر الابيض والذباب .

غاضت الضحكة في وجه فينيس ، وزاد مور القلق في وجه هراري . وبعد هنيهة وجوم قال متنهدا :

ـ اللعنة . كم تخدعنا أوهام نفوسنا ! ((وصمت لحظة قصيرة، ثم استأنف ودود اللهجة ، كئيبها)) هو صلب حقيقي بالفعل . آه .. عندما كنا صغارا يا داريو كنت احلم بمعرفة يقينية بكل ما يحيط بنا في الحي، ثم في المدينة ، ثم في العالم . وكنت اتصور ان يتغلغل العقل الى كل الميادين يضيئها بمبادئه ومفهوماته ، وان تتسق جميع النشاطات العقلية، وتتوحد منجزة المنظومة المتكاملة التي تستطيع تحقيق المعرفة المطلقة. كلانا يا داريو كان يتلهف للمعرفة المطلقة ، لكنني كنت أشمئز من طريقك معتقدا انه لن يقود الا الى الترهات . ولهذا تبعت تصوراتي في الدرب الثاني . ضممت اشتات العلم كلها ، وكنت واثقا ان توحيدها، مفاعلتها وتنسيقها سيقودني الى انتصاري الساحق . ولكم تشوفت روحي أوهام الانتصار الساحق عليك ، أنت ذو الحظوة والشهرة ، والاغاني التي يترنم بها كل الناس ، ويكرمها الحاكم ، ويؤثرها قلب فينيس التي تقت مديدا فض جمالها ، وكشف غوامضه ، ثم امتلاكه . ((وتنهد من جديد)) وهكذا عكفت على علوم الانسان من نفس وجسم واجتماع السنين الطوال. طورتها ، كبحت جموحها ، وحصرتها في اخاديد التجريد الدقيق ، حتى زاوجتها كليا بالرياضيات ، وكتلتها في ترابط محكم موثوق صانعا أساس العقل المستقل الذي كنت أبحث عنه. وكانت تخامرني اعتقادات بأنني أبني لسعادة الانسان ، السعادة الاعمق والاثبت .. متغاضيا عن مثيرات الكبرياء والغرور . وهي دون كذب أقوى دوافعي ، والغشاوة التي تعميني. ((وسكت ، والالم ينهش وجهه . وبعد برهة هز رأسه ، ثم، وعيناه محترقتان)) سعادة الانسان . آه .. لشد ما تخدعنا أوهام النفوس .

واندفع فيدوس متحمسا :

ـ العظمة الحقيقية تعشق التواضع أبدا . انك يا سيد هراري التمجيد السامق للانسان عبر دورات التاريخ كلها .

وبرقت عينا كورش في شبق ، وتوهج خداه متسلما ناصية الكلام:

ـ وقد بنيت حقا السعادة التي كنت تطمح . سعادة أزلية يبتدىء بها عصر جديد للبشرية . ((والتهب حماسه)) أتعرف يا سيد هراري المغزى العظيم الذي استلهمته من تأمل اختراعك الفذ ؟

سأل هراري ساخرا :

ـ ماذا يا صاحب السيادة ؟

فتابع كورش ، والشهوانية تسيل من فمه :

ـ اختراعك سيصنع عالما جديدا ، نظيفا وهادئا ومنظما. وستنتهي الحروب والنزاعات وتغيرات التاريخ ، لانه سيحقق ببساطة ما كان يطمع به التاريخ دائما . أي توحيد السلطة ، وتكثيفها في بؤرة واحدة، كلية

القوة .. كلية السيادة تعرف كل ما تشاء ، وتصرِّف الامور كلها طبقا لما تشاء .

صاح المستشار ، وقد أدهشته الفكرة :

ـ الاختراع الرائع لا يجدر بسوى حكمة بعيدة النظر كالتي يبديها السيد .

وقهقه هراري بمرارة منزعجة ، وقال :

ـ تريد الاختراع يا سيدي ، لتعضد حكمك . أليس كذلك ؟

فابتسم الحاكم في خبث :

ـ بل لنرسخ خير العالم . ((واتخذ هيئة عاطفية)) انت تحب مدينتك يا سيد هراري . وسيسرك دون شك ان تهزم عدوتها التي تتربص بها الدوائر ، وان تمتد رايتها حتى تشمل الارض كلها. وعندما تنضوي البشرية تحت رايتنا ، سنعمل جميعا من عاونا ، ومجدنا القومي على تنسيق أحوالها ، وتنظيمها في وحدة منسجمة يسودها السلام والتساوي. ولا أرتاب لحظة أن هذا ما كت تشتاقه .

ضحك هراري من جديد ، وكان داريو لا يزال يصغي متهدل الهيئة كباقة من الظلول ، فألح كورش قلقا :

ـ انه لوضع دقيق وفاصل ، سواء على المستوى القومي او الانساني . وأرجو أن تتفهمه جيدا .

استمر هراري يضحك ، فنهضت فينيس بعد فترة انتظار جمالا كاملا ، واقتربت منه متدللة ، وهي تقول بصوت محايد غامض :

ـ منذ البعيد وفي قلبي يتلوى الفضول .

وثب داريو أمامها :

ـ لا .. ((وحاول احتجازها ، غير ان قنوطا مفاجئا افترس وجهه الذي يتشاحب ايضا ، فوقف وكانه انشل ، وبعد قليل تكلم مجمعا قواه في تفخيم اللهجة)) لا فائدة . حانت اللحظة ، ولن أحاول العبث . انني أرفض أن أتحجر . أن أتمعدن . أترك رفضي للتاريخ . وفي هذه الاونة يختم تاريخ الانسان ويتوقف . ((ومد يده الى جيبه ، واخرج علبة صغيرة ، فتحها بيد راعشة ، وتناول منها حبة صفراء)) برشامة الموت الفوري أيها الباقون . مذ انتابني الخوف وانا مستعد . لقد ولدت في فرح الحياة . وانني أنصرف حزينا عندما يقمع التهامها وتجمّد . ابتلع الحبة وسط تفاجؤ الاخرين)) فينيس .. سأموت وأنا أمجد صمت جمالك الذي لن يتذوقه سواي . ولو ملكت الجرأة لا ترددي . البرشامة قوية . انها احدى مخترعاتك يا هراري . لقد هزمتنا حقا .. هزمت الحنين والفر ... ح ((وتهاوى على الارض ، وقد علقت في شفتيه اخر كلمة)) والانسا ...

وخيم وجوم ، وذعر في العيون . وكانت الشمس تغرق في البعيد بعد أن صبغت الافق بخثرات دمها المغموسة بالصديد . وغيم وجه فينيس ، بينما تمتم هراري مكلوما :

ـ تنبأت الالة بهذا يا داريو ..

وأشاح كورش بباصريه منزعجا الى أبعد الحدود ، وهمهم :

ـ بعض الناس يولدون فحسب ليكونوا فجوات مضايقة ملأى بالزبد الفارغ . ((باغتباط)) أما زالت اللعبة تروقك يا فتاة ؟

وانحنت فينيس هادئة .. غامضة ، وركعت الى جوار الجثة ، وقبلت الجبين الشاحب ، ثم اقتعدت الارض ، وراحت تتأمل الوجه الذي ما زال ينطوي على اخر الكلمات .

وقال فيدوس لا مباليا :

ـ على العموم كان دوره منتهيا . وأؤكد لك يا سيد هراري أنني كنت مثلك أكره في أعماقي ترهاته وضجته .

فتكلم هراري مرهقا بسخرية :

ـ وكنت تؤثر الدرب النافع دربي ، وتنتظر متوثب الامل الاختراع العظيم اختراعي . أليس كذلك ؟

ـ نعم ، وأيم الحق .

واغتنم الحاكم هذه السانحة :

ـ أعتقد أن هذه الحادثة العابرة والتافهة لن تعطل نظرنا فيالقضية الاساسية ((شدد على الكلمات)) التي يهتز لاصدائها مصير انسانية برمتها .

فقال هراري ، والسخرية تنحفر أعمق في ملامحه :

ـ لا شك أنك شيدت أحلاما واسعة على هذه الالة . فابتسم الحاكم :

ـ ربما . ((ثم بلهجة مخادعة)) وما دمنا سنشرف عليها كلنا، فلن تكرس بالتأكيد الا للخير الذي نتمناه .

تقوست شفتا هراري في ازدراء ، ورمى السؤال :

ـ ولكن ما الذي ستصنعه يا سيادة الحاكم ((وتلكأ مدركا أهمية ما سيقول)) حينما تعلم أنك في قبضة هذه الالة .

التقت عينا كورش بعيني فيدوس في استفهام وجل :

ـ ماذا تعني ؟

ـ ماذا أعني ؟. « وسهم هراري في فراغ باهت ، ثم اتجه نحـــو داريو المسجى ، وتحدث حزينا ، وكأنه يروي أسطورة فاجعة » الهـــامك يا داريو جاب الحقيقة . والبارحة فقط حتى نفذ اللحن عبر انســداد الروح والذهن . آجل مادوز تحدق في الحياة . وعندما فهمـــت ، وماج اللحن معنى في نفسي ، بكيت لو تصدق حتى ذابت مآقي «صمت» لقد تغابيت يا صاح عن المصير في لهاثي الطامح خلف الغرور. وكان يسيـــرا من قبل ان احدث علائم المصير ، وأن أتخيل أية مادوز هائلة .. رهيبة أفتش عنها لانصبها ازاء الحياة . « صمت » السعادة الازلية . خديعـــة النفس الذاتية . والبارحة فرغت من اعداد « العقل » الذي حلمت بـــه منذ الحداثة ، ولكن « ضحك بمرارة » أتعرف يا صاح ما الذي حدث ؟ كانت لحظة كثيفة وهزلية في الحقيقة الى حد أنني ضحكت خوفـــا واشمئزازا وحزنا « صمت » ان العقل الذي احتشدت في تركيبه شتى العلوم في ذروة تطورها وارتقائها امتلك « وجودا ذاتيا » في اللحظـــة التي أنجز فيها . وتمايز .. انفصل عن خالقه بلامبالاة وقسوة ليمارس سيادة مستقلة .. شخصية ، لا تخضع لشيء ، وتسير بلا أهـــواء . بنظام حازم ودقة مريعة . « ارتفع صوته » في قمة اتســـاق العـــلوم واتحادها يا صاح . انشقت الالة المخلوقة عني ، وامتلكت ارادة . ارادة معدنية يحدوها هدف ثابت الملامح ، أرعبني وضوحه في عيني الالـــة الزجاجتين. « ابتسم متخاذلا » والهدف ما توقعته يا داريو . انهالسيطرة على الانسان ، على البشرية برمتها . ووسط رعب ساخط مشـــدوه اندفعت أحاول تفكيكها . لكن .. « وقهقه » يا للمهزلة ! « وقهقه » يا لاسوداد البصيرة ! رفض العقل أن يتفكك ، واستطاع بارادته الذاتيـــة أن يشل يدي ، ويسخر مني موضحا أن قبضته الان تتكمش علينـــا ، تسحقنا جميعا . « صمت » ثم ابتدأ بعدئذ يستعرض براعته في تحليلي وصياغتي وفق رموزه . وسماني بلغته الثلجية : « الذي يسحقـــه انتصاره » ، وأخبرني أنني لن أستطيع الموت رغم رغبتي فيه لانني أخاف، وسأتحول الى أوديب عصري يحمل جرحه على كتفه ، وينوح . ينـــوح الى اخر الدهر .

وتوقف . وجهه مسدود ترمد . واقترب كورش من فيدوس وهمس وجـــلا :

ـ أهي خدعة ؟

ـ ربما ، وعلينا أن نحذر

وتابع هراري بنفس النغم الحزين :

ـ وفي يأس سألته عنك ، ولم يخطىء في شيء يا صاح . وسيجن الحاكم ومستشاره . هكذا تنبأ .

صرخ كورش :

ـ المارق الكاذب .

وهدر فيدوس :

ـ مهرج تافه

ثم أنذر الحاكم :

ـ لنسجنه

فوافق فيدوس غاضبا :

ـ نعم ، ولن يخدعنا .

وضحك هراري متابعا لا مباليا :

ـ وفينيس .. الجمال الكلي . خلف اللامبالاة تستتعر رغبة مرمضة وغامضة بمستحيل لا يطال : أن أصير واياك يا داريو رجلا واحـــدا « وشهقت فينيس » وسيبيس الجمال . سيتخرب ويموت .

... ثم تناهى الضوء للتلاشي ، وسالت مدامع الربابة أشد حزنا ، بينما سكنت كل حركة ، حتى صار للمسرح ملمح لوحة صامتة ، مغبـــرة تضج بالتعبير . وبعد هنيهات ، انسدل الستار بطيئا .. حزينا ، وتهامد شهق الربابة وئيدا .. وئيدا .

سعدالله ونوس

حزمة ضوء

❊ ❊ ❊

يا دولتنا الواحدة الكبرى
يا حزمة ضوء تتلألأ في الآفاق
يا فجر العرب الخلاق
سنظل ندل بميلادك فخرا

. . .

من قبلُ سعينا لرحابكْ
تهنا في الدرب الى بابك
غنيناك زمانا
أعطيناك الدم قربانا
من قبلُ ـ وقد أدمى الدرب خطانا ـ
واجهنا الموتَ لاجل نوال شبابك
يا نبضة بعث الاجيال
يا مالكة القلبِ ، أيا حزمة ضوء ولآل
يا دولتنا الكبرى
سنظل ندل بميلادك فخرا

. . .

يا دولتنا الواحدة الكبرى
يا حزمة ضوء في آفاق العرب
أدماها هولاكو في بغداد
وسقاها السفاح سموما في بردى
ورموها في الناز بوهران
ما هانت حزمتنا ، ما نفدت
ظلت تتلألأ في الوديان
حتى أنجزت النصرا

. . .

يا دولتنا الواحدة الكبرى
سندلُّ ، بعينيكِ ، على الدنيا فخرا

الحـلة **علي الحسيني**

الغول والإله المصلوب

ترى ، عيناكِ خابيتان ؟ أم نهرا صبابات وأشعارِ ؟
أسلسل فيهما ، في دفق دفقهما ، رؤى صحوي
وأمطاري
ترى ، عيناك تموز ، يمد سلاله الملأى لعشتار ؟
وينهمران في رملي
ربيعا أخضر الظل
وشلالات ألحان
ترى ، أيعود عصر المعجزات ، ويُبعث المدفون من
ثاني ؟!
أينفض عنه برد الصمت ، والاكفان ، نيساني ؟
أحسك تعبرين مداي ، تقتلعين أغواري !
أحسك تسكبين الدفقة الخضراء ، والنبضات ،
في قلبي
أحسك تملأين جراري الصدئات بالاشواق والحب
فيورق في شفاهي الصمت ، تورق عاريات الصخر
في دربي
وتولد وردة ، خمرية الاشواق ، خجلى العطر ،
في حقلي
أريق على منابتها شراييني ، وأمنحها ارتعاشاتي
والعن في رؤاها خيبتي ، ودجى كآباتي
وفي خجل اعانق عطرها ، واقول : أهديها !!
واعرف ان فيك من الحنين المر ، مافيها ..
وانك وردة مصلوبة الاشواق ، تذوي في صحاريها!
ولكن ، بيننا ، ياحلوتي ، الجدران ، لايرجى
تخطيها ..
اود لو انني مازلت ، ذاك الفارس الغازي !!
لو ان جوادي المقهور ، لم يصرعه ، باللكمات ،
مهمازي
ولكني من الشرق
شنقت على صليب الخيبة السوداء ، الحاني
اضعت ملامحي ، وفقدت تحت الغيظ ، والامطار
انساني
بلا جدوى ، أنمي الورد ، في وجداني الفاني
فلن ينجو من العتمه !!

صديقة ، في بلادي ، تولد الاشواق ، ثم تموت ،
في الظلمة
فان وراء سور الشمس صلبانا مسمرة ، بلا رحمة
والف يد ملطخة ، ومشنقة مدلاة
والف عمامة تغتالنا ، باسم السماوات !
وفي شرقي ينيخ على صدور الناس غول اهوج
عات
بلا عينين ، يخنق ، في الدجى ، الاطفال ، والاشواق
والحبا
ويغلق دوننا ، دون الاله الرحب ، في اعماقنا ،
الدربا
بلا عينين ، نطعمه مصائرنا ، ونسقيه مآقينا !
ونركع عند عتبة فوقه ، نزجي القرابينا !!
« اله ايغاب ! يا من لم نزل نعنو له ، هذي ضحايانا »
« عبيدك نحن ، لم ننحر لغير جلالك الجبار
دنيانا »
« اله الغاب ، باسمك نشنق الانسان ، باسمك
نحرق الارضا »
« لاجلك نزرع الاحقاد ، يحصد بعضنا بعضا »
« ليروي جوعك المعبود ، لن نبقي على قطره »
« ليرضى حرمك القدسي ، لن نبقي على فكره »
« اله الغاب ، فاقبلنا عبيدك ، طيلة الدهر !! »
. . . . .
صديقة ، في بلادي لا تعيش الكلمة الحلوه
فان الهها صلبوه ، في جبل من القسوه
ليجثم دونه رب بلا قلب
هم ابتدعوه ، هم صاغوه ، هم قدوه من صخر !!
لتبقى الارض ملك لحاهم ، والناس والنعمه
ليغتالوا البراءة باسمه ، ويهددوا الكلمه
ولكنا ، معا ، ياحلوتي سنحارب الظلمه
معا ، سنسير فوق الشوك ، فوق المعبر الوعر
معا سنخلص المصلوب ، لانخشى من النقمه

دمشق

محمد عمران

درهم السل

قصة بقلم جارك أحمد

— ١ —

« .. غدا ، اريد ان يحضر كل منكم درهما واحدا فقط ليأخذ من هذه الطوابع التي امامي طابعا .. مشاركةمنه في مكافحة داء السل .. لانه بفضل درهمك ودرهم زميلك .. ودراهم اخرى من اماكن اخرى .. سنتمكن من جمع مال كثير يتداوى به مرضانا بالسل .. اتعلمون ان مرض السل مرض خطير جدا ؟ وانه ينتقل من مريض الى صحيح سليم ؟ انه يهددنا بالموت .. »

بلغت هذه الكلمات الاذان .. آذان التلاميذ .. بلفتها في وقت كانت فيه اعناقهم تشرئب وعيونهم جاحظة جهة المعلم الذي وقف امام السبورة مخاطبا تلاميذه .. كان بالامكان القول ان جميع الوجوه بدت عليها علامةقريبةمنوميض الفرحة..تلك التي تعتري شعور التلاميذ..مثل هؤلاء التلاميذ .. عند احساسهم بانهم مقبلون على المشاركة في مشروع ضخم .. أليس هذا مشروعا ضخما ؟ مكافحة داء عضال .. نخر في صدور مرضى كثيرين ؟؟ أقول .. كان بالامكان القول بان جميع الوجوه بدت عليها علامة واحدة .. لولا وجود وجه واحد فقط بدت عليه علامة مخالفة لعلامة الباقين .. كان الوجه صغيرا .. صغيرا جدا .. وجه غريب .. وهذا اسم صاحبه .. ولست ادري لماذا بالذات سمي بهذا الاسم ..

حقا كان يبدو غريبا بين باقي التلاميذ .. قليلون هم اولئك التلاميذ الذين يتحدثون اليه .. وقليلة هي المرات التي يحادثهم فيها ..

ما كاد المعلم يفرغ فاه من تلك الكلمات حتى كانت دقات الجرس ترن ايذانا بانقضاء يوم اخر من ايام الدراسة ..

وكالعادة .. وقف غريب في نهاية الصف .. اذ لم يكن هناك تلميذ اخر في فصله ليقف بجانبه في الصف .. كان عدد تلاميذ فصله احاديا .. وسار الصف .. فسار غريب .. واودع الجميع المدرسةمن بابها الكبير .. ومع ان الضجيج كان على عادته مرتفعا بباب المدرسة .. فان ذلك كله لم يغير من ملامح غريب الذي سار الى جانب الطريق.

— ٢ —

— سبقتني يا ابي اليوم .. ومع ذلك جعلت الماء يدفأ ..

— الله يرضى عليك .

— يظهر أنك لم تمر بالسوق في طريقك الى البيت من العمل..والا لماذا حضرت في هذا الوقت ؟

— معنا بعض خضر البارحة .

— ...

— ماذا كان غداؤك بمطعم المدرسة اليوم ؟

— عدسا وخبزا .. وحليبا امريكانيا

— شبعت ؟

— قليلا .. أبي ؟

— نعم .

— طلب منا المعلم ان نحضر غدا درهما واحدا فقط .. لنشارك في مكافحة داء السل ..

— يبدو انك جننت .. دائما اقول لك اترك المعلم يقول ما يشاء.. انه لا يخاطبك .. لا يخاطب امثالك .. انه يخاطب غيرك .. انك فقير.. اني فقير .. اني محتاج الى درهم منه .. اطلبه يعطيك درهما ..مشاركة منه في مكافحة فقري .. اطلبه .

— ابي .. امي مريضة منذ أكثر من سنة بهذا المرض .. انه مرض ينتقل من مريض الى صحيح .. انه يهددنا بالموت .

— قلت لك مرارا : حذار ان تحدثني هكذا .. انا لا اريد ان اشارك في مكافحة أي شيء .. اني فقير .. الا تعلم هذا ؟

— اعلم ذلك .. ولكن بدرهمي ودراهم اخرى من اماكن اخرى ستشفى امي من هذا المرض وسيشفى معها اخرون .. أبي.

— اطمئن .. اني لن اعطيك ولو فرنكا ..

— ابي .. ارجوك .. ستشفى .. أمي مريضة منذ أكثر من سنة بهذا المرض ..

— يكفيك .. لن أعطيك شيئا ..

— ٣ —

— انا أبو غريب .. جئت أنبئك ، سيدي المعلم ، ضياع كتابه المدرسي .. اني ارغمته البارحة واول البارحة ان يقول الحقيقة ولكنه أدعى ان الكتاب ضاع منه .. وليس في امكاني ان اعوض المدرسة عنه ثمنا ..

المعلم — غريب .. غريب .. تعال .

غريب — حاضر

المعلم — اين كتابك ؟

غريب — ضاع مني يا سيدي .

المعلم — كيف ضاع ؟

غريب — ...

المعلم — تكلم .. كيف ضاع منك ؟

غريب — ...

المعلم — قل الحقيقة ولا تخف .. سأعطيك كتابا اخر .

غريب — بعته لاساهم في مكافحة داء السل .. امي مريضة !

المعلم — لا تبك !

الاب — لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم .. —

الدار البيضاء

جارك أحمد



زعبلاوي

قصة بقلم نجيب محفوظ

***

أثارت قصة « زعبلاوي » لنجيب محفوظ من القلق في الحقل الفني ما لم تثره أية قصة اخرى من اقاصيصه القصار ، ولعل مرجع ذلك ان الرمز فيها شفاف يكاد ينطق من تحت الاطار الواقعي ، ولهذا النوع من القصص فضيلة العمق الى جانب فضيلة الصدق على المستوى الواقعي، واليه اتجه نجيب محفوظ في رواية « اولاد حارتنا » وفي قصة «اللص والكلاب» وفي أحدث اقاصيصه القصار . ولا شك في ان هذا الاتجاه هو الخطوة الاولى الضرورية نحو تحرير قصصنا من السذاجة الفكرية والبدائية الفنية معا ، ولكن له معايبه ايضا ، فهو قد يتحكم في الفنان من الناحية الفكرية وقد يجور على نصيب العاطفة في عمله الفني. وهذا ما حدث في اغلب كتابات نجيب محفوظ بعد الثلاثية اذ هبطت درجة حرارة العاطفة فيها بصورة ملحوظة ، وحلت محلها الاهداف الفكرية المجردة ، واستحالت الشخوص بين يديه رموزا خالصة ولكنها ظاهرة لا تطرد في انتاجه لحسن الحظ ، فهو في « اللص والكلاب » يحقق اهدافه الاخلاقية والفكرية من خلال بناء فني محكم غاية الاحكام، والحرارة العاطفية في هذه القصة تبلغ حدا من التوهج والالق والاشعاع لا نجد له نظيرا عند أي كاتب عربي اخر ، وانما اعني بقولي هذا روايته « اولاد حارتنا » وقصة « السمان والخريف » واقاصيصه « جوار الله » و « موعد » و « الجبار » حيث نرى مهارته التكنيكية تحرز تقدما مطردا ولكن على حساب العنصر العاطفي ، واخفاق هذه الاعمال في اثارة حالة شعورية كاملة يمثل اخطر المشاكل التي تواجه الفنان نجيب محفوظ في هذه المرحلة من تطوره الفني ، ومن هنا فاني أعد توفيقه في المزج بين عنصري الفكر والعاطفة في اقصوصته « زعبلاوي » انتصارا فنيا جديدا يثبت ان لهذا اللون من القصة القدرة على اثبات وجودة اذا ما اخلص الفنان له اخلاصا كافيا .

زعبلاوي في هذه القصة هو الله ، وهي حقيقة يدركها كل من قرأ القصة ولا يشك في ان كاتبنا عناها فلا داعي للسكوت عنها او اللف والدوران من حولها من بعيد ، او قل ان زعبلاوي هنا هو جبلاوي في « اولاد حارتنا » كما لاحظ أوائل من كتبوا عن القصتين (1) . فنجيب محفوظ في هذه الاقصوصة يتابع الخط الفكري الذي بدأه في « اولاد حاتنا » وان كان ينتهي في هذه المرة الى نتيجة فكرية تختلف كثيرا عما انتهى اليه في روايته ، ولا ريب في انه ما كان غيره ليستطيع ان يعالج هذه القضية الفكرية الخطيرة على هذا المستوى الواقعي المحكم، فالله عند نجيب محفوظ موضوع تفكير عميق يجد القارىء صدى له في تأملات كمال في الثلاثية ، وفي احاديث الشيخ علي الجندي في اللص والكلاب ، ولكن هذه القضية عند نجيب محفوظ لا تدور في الفلك الفلسفي وحده ، وانما تتصل اوثق الاتصال بقضايا المصير الانساني ، ولذلك ينجح في ترجمة قضيته الفكرية ترجمة فنية مقنعة ، وهنا تكمن مشكلة كل من يحاول تفهم وجهة نظر كاتبنا في قضية الالوهية او يحاول تفسير نزعة القدرية عنده . من الحق انه من ابناء عصر العلم ، وانه ممن يرفضون الغيبيات رفضا قائما على اسباب عقلية ، ولكن هذا لا يعني بالضرورة انه الحادي ، فهو في الحقيقة لا يزال يوازن بين كفتي القضية وهو لا يفتأ يعكس على ابطاله مظاهر هذا القلق الفني الخصب ، لان قضية الالوهية عنده قضية متحركة فوارة لا تنقطع صلتها بواقع الحياة المتطور . ولسوف يتولانا العجب اذا رأينا انه ينتهي في هذه الاقصوصة « ومن قبلها في اللص والكلاب » الى اتخاذ موقف صوفي فريد ، لعله لا يختلف كثيرا عما انتهى اليه الشاعر الانجليزي ت. س. اليوت في رباعياته الاربع ، وهي قضية خطيرة لا تحتمل الرجم بالظنون ولن يفصل فيها غير كتابات نجيب محفوظ القادمة .

الله في الاديان يحمل اكثر من صورة ، مما يثبت صدق قول الاستاذ ارنولد توينبي ان الاديان متناقضة تناقضا داخليا (2). الله عند اليهودي رمز القوة والجبروت ، وعند المسيحي رمز الرحمة ، وعند المسلم رمز العدالة ، ويكاد نجيب محفوظ على لسان كمال في « قصر الشوق » ان يرفض هذه المواقف الثلاثة وكل ما جرى مجراها ، وذلك في المونولوج الداخلي الرائع الذي يلقيه كمال وفيه يقول انه يزمع انتحال صفات الله وغربلتها من كل الغرائز البشرية كالسيطرة والجبروت والبطش ، ويظل نجيب محفوظ مع ذلك اقرب الى النظرة المسيحية التي تلائم تصوفه فيما يبدو ، فهو حين يصور الانبياء الثلاثة في « اولاد حارتنا » يبدي تعاطفا واضحا مع شخصية المسيح ومأساته الاليمة ، وهو هنا في « زعبلاوي » يكاد يومىء الى المسيح اكثر من ايماءة واضحة : « شيال الهموم والمتاعب ـ كنا نراه معجزة ـ هو حي لم يمت ولكن لا مسكن له ـ بفضله صنعت اجمل لوحاتي ـ في وجهه جمال لا يمكن ان ينسى ـ هذا العذاب من ضمن العلاج ـ بعد ان كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس يطارده بتهمة الدجل ـ وحينا يلاعب اولادي كأنه احدهم ـ ثم عطف عليك فراح يبلل رأسك بالماء ـ العجيب انه لا تغريه المغريات ولكنه سيشفيك اذا قابلته بمجرد ان يشعر بأنك تحبه » .

والقصة تروى على ضمير المتكلم ، خلافا لموقف نجيب محفوظ المعروف في اغلب كتاباته فالمتكلم هنا هو الانسان في كل زمان ومكان، ومحاولة البحث عن زعبلاوي قديمة قدم الخليقة ، وهي تبدو مقنعة في السياق القصصي لان بطل القصة يمرض مرضا لا يسميه نجيب محفوظ ولا يقدر غير زعبلاوي على شفائه ، وبذلك استطاع كاتبنا الى جانب بناء موقفه

---

(1) المغزى القصصي عند نجيب محفوظ ـ بقلم عزت محمد ابراهيم « مجلة الادب يوليو سنة ١٩٦١ » .

(2) عبادة النفس ـ بقلم د. مجدي وهبه «مجلة الادب ديسمبر سنة ١٩٥٨ » .

الدرامي ان يطبق تطبيقا فنيا ما يذهب اليه علماء الاجتماع والنفس من ان البحث عن الاله او النبي او المرشد لا يبلغ ذروته عند الجماعات والافراد الا في اوقات الشدائد وعند الضائقات. وهذه الحاجة النفسية هي ما يترجمه نجيب محفوظ بقوله :

الدنيا مالها يا زعبلاوي   شقلبوا حالها وخلوها ماوي

والرغبة في البحث عن الله تلازم بطل قصتنا منذ طفولته ، وهي تمثل طفولة الانسانية كلها ، فالبطل يسأل اباه عن زعبلاوي ثم يقول ان اباه « رمقني بنظرة مترددة كأنما شك في استعدادي لفهم الجواب » وحين يكبر الطفل ويصيبه « الداء الذي لا دواء له عند احد » (١) يبدأ سعيه الخاص نحو الله محاولا الوصول اليه عن طريق خمسة دروب هي : الدين والعلم والحضارة والفن والتصوف .

الدين في القصة يمثله الشيخ قمر « وهو شيخ من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية » ولكن الدين في عالمنا قد ضاع مفعوله وفقد بساطته الاولى وفطرته ودخلت عليه عوامل دخيلة فبطل قصتنا يستدل على عنوان الشيخ قمر « بدفتر التليفون » والشيخ قمر يسكن « في عمارة الغرفة التجارية » ومن زبائنه « سيدة حسناء اسكرتني برائحة زكية كالسحر المخدر » وحجرته فيها « مقعد جلدي فاخر » و « غزارة السجادة ونفاستها » ورجل الدين نفسه « يرتدي البدلة العصرية ويدخن السيجار » وهو لا يبدي كبير تعاطف مع بطل قصتنا ولا مع ذكرى والده الذي كان له صديقا .

والعلم في القصة يمثله بائع الكتب الذي صرفته الحياة الواقعية عن التأمل الميتافيزيقي فهو حزين على غياب زعبلاوي حزنا صادقا ولكنه ليس بالحزن الذي يشل طاقته « وهز كتفيه في أسى وسرعان ما تركني لزبون قادم » ثم يلتقي بطل القصة بأصحاب الدكاكين « فاتضح لي ان عددا وافرا منهم لم يسمع عنه » وهؤلاء هم الذين يصفهم اليوت بأنهم « يعيشون في المجهل المظلم من الجهل وعدم المبالاة » (٢) كما ان من اصحاب الدكاكين من « سخر منه بلا حيطة ونعتوه بالدجل ونصحوني ان اعرض نفسي على طبيب » وهؤلاء هم الذين « يعيشون في صحراء الالحاد ذات النور الساطع » (٣) وهكذا يفشل البطل في العثور على الله عن طريق العلم .

والحضارة الزاحفة يمثلها في القصة شيخ الحارة ، وحتى هذا لا يبدو منزها عن الغرض « فقلت أفض مغاليقه بالقواعد المتبعة » وهو يتبع طريقة علمية في البحث عن زعبلاوي « لكن لم لا تستعين بالعقل ؟ » ويرسم خريطة كاملة للحارة « وهي الدنيا هنا » قائلا ان الرسم خير مرشد .

والفن يمثله في القصة اثنان « حسنين الخطاط » و « الشيخ جاد الملحن المعروف » وهما اللذان يرسم لهما نجيب محفوظ صورتين فاتنتين حقا ، ولا ريب في ان احدهما كان يكفي للدلالة على ما يرمز اليه كاتبنا ، ولكن اغلب الظن ان نجيب محفوظ لم يجد مانعا من تكرار الفكرة على صورتين كيما يقدم لوحة واقعية كاملة ، وهذان الاثنان يتوقان الى زعبلاوي توقا مخلصا ، ولكنهما عاجزان عن الوصول اليه .

وفي نهاية الامر يمضي بطل القصة الى الحاج ونسي الدمنهوري في حانة النجمة « وهو سكير خطير » وفي نشوة الخمر يفقد بطلنا وعيه فلا يعثر على الفردوس المفقود الا في المنام .

« حلمت بأنني في حديقة لا حدود لها تنتثر في جنباتها الاشجار بوفرة سخية فلا ترى السماء الا كالكواكب خلل أغصانها المتعانقة ويكتنفها جو كالغروب او كالغيم . وكنت مستلقيا فوق هضبة من الياسمين كالرذاذ ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسي دون انقطاع . وكنت في غاية من الارتياح والطرب والهناء . وجوقة من التغريد والهديل والزقزقة تعزف في اذني وثمة توافق عجيب بيني وبين نفسي وبيننا وبين الدنيا فكل شيء حيث ينبغي ان يكون بلا تنافر او اساءة او شذوذ وليس في الدنيا كلها داع واحد للكلام او الحركة ونشوة طرب يضج بها الكون».

ولكن البطل يصحو على يقظة الواقع ، ولشد ما يكون ذهوله حين يعلم ان زعبلاوي جاء الى جواره اثناء نومه وبلل رأسه بالماء كي يفيق « والعماد بالماء في المسيحية رمز الميلاد الجديد » وهكذا يختفي زعبلاوي كما جاء ويعود بطل القصة الى الدوران في هذه الحلقة المفرغة منجديد.

ترى ما الذي يقصده نجيب محفوظ بهذه الخاتمة ؟ اغلب الظن انه يريد ان يقول : انما يكون الوصول الى الله عن طريق الوجدان لا العقل وفي لحظة الذهول التام التي يخلع الانسان عنه فيها لباسه الارضي، فلا الدين ولا العلم ولا الحضارة بقادرة على ان تصل اسباب الانسان بأسباب السماء ، ولكنما هي سكرة الطرب الالهي يعب الانسان فيها من الخمر الالهية منتشيا بها فهي وحدها التي تبلغ به قمة التطهر والشفافية والتجرد والصفاء .

ومن الواضح بعد هذا البيان ان موقف نجيب محفوظ فيهذه الاقصوصة صوفي مغرق في الصوفية ، فهو يستعيد فكرات العشق الالهي والوجد واتحاد الخالق والمخلوق ، وبذلك يتخذ موقفا مخالفا تمام المخالفة لما انتهى اليه في رواية « اولاد حارتنا » حيث نراه يحمل على الغيبيات ويؤكد ايمانه بالعلم والانسانية ، وبديهي ان العملين لا يلغيان بعضهما ، فهما يعبران عن قلق كاتبنا وتردده بين الايمان والشك، وهذا القلق الفني هو عصارة قصة زعبلاوي لان نجيب محفوظ وان كان يؤثر هذا الدرب الصوفي على سواه من سبل المعرفة الا انه لا يتجمد عنده ، فهو يخبرنا بأنه اصبح موقنا من وجود زعبلاوي وانه ينتوي على ذلك الشروع في البحث عنه من جديد .

جامعة القاهرة ـ كلية الاداب   **ماهر شفيق فريد**

(١) وبديهي ان هذه العبارة ينبغي ان تفسر على المستوى الرمزي.

(٢) ملاحظات نحو تعريف الثقافة ـ تأليف ت.س. اليوت ـ ترجمة د. شكري عياد ـ ص ٨٤ .

(٣) المرجع السابق.

موسوعة تاريخ المغرب الكبير

تأليف محمد علي دبوز

***

كان استقلال الجزائر ايذانا ببدء مرحلة فكرية جديدة في المغرب العربي تتصل باللغة العربية والتاريخ ومختلف شؤون الثقافة والادب والفكر . وكانت كتابة تاريخ المغرب العربي الكبير املا كبيرا يملأ نفوس المثقفين ويتطلعون اليه بعد ان حاول الاستعمار خلال اكثر من مائةوثلاثين عاما تحريف هذا التاريخ واستغلال نصوصه واحداثه للقضاء على الوحدة المغربية وخلق قوميات ضيقة ، او اثارة نعرات تمزق الصف ، وتحاول ان تجعل من كل الاقطار الاربعة (ليبية وتونس والجزائر والمغرب) وحدة قائمة لها تاريخها وطابع ثقافتها ، في حين ان الحقيقة تثبت وحدة هذه المنطقة وتلاقيها تلاقيا كاملا امام ملامح واحدة ، لا تختلف كثيرا، وكذلك كانت محاولات الاستعمار في محاولة تمزيق الروابط بين الشرق العربي والمغرب العربي للحيلولة دون التقاء الاجزاء العربية كلها من المحيط الى الخليج في وحدة كبرى .

لذلك فقد تطلع الباحثون نحو المغرب العربي يتساءلون : متى يظهر ذلك المؤرخ الباحث الذي يعيد كتابة تاريخ المغرب العربي الكبير محققا منصفا مصححا كل هذه الاخطاء ، حتى ظهر هذه الايام الكتاب الاول من موسوعة تاريخ المغرب الكبير للاستاذ محمد علي دبوز استاذ التاريخ بمعهد الحياة بالقراره في جنوب الجزائر وهو في اكثر من ٣٥٠ صفحة من القطع الكبير معلنا عن ذلك الجهد المبذول منذ اكثر من خمسة عشر عاما لاداء هذا العمل في عشرة مجلدات كبرى تتناول مراحل هذا التاريخ منذ فجره الى اليوم . « والكتاب مطبوع على ورق انيق في مطابع دار الحلبي بالقاهرة » .

وتعد موسوعة تاريخ المغرب الكبير من الاعمال الكبيرة الدلالة على قدرة الجزائريين في ميدان الفكر كقدرتهم في ميدان الحرب حين يقوم مؤرخ باحث كالاستاذ دبوز بكتابة اكثر من خمسة الاف صفحة مستعرضا فيها تاريخ هذه الاجيال ، مراجعا كل ما كتب في هذا الصدد ، كاشفا عن عشرات من الحقائق التي شوهها المؤرخون والكتاب ، يقول المؤلف: « هذا هو اول كتاب « جزائري » يطبع بعد استقلالها وارتفاع علم العروبة فيها . عسى أخواننا في الشرق العربي يرون فيه محيا الجزائر العربية وتاريخ المغرب صافيا نقيا من دعايات السياسة القديمة ومن اكاذيب المستعمرين الذين لم يألوا جهدا في استغلال تلك الدعاية التي بثها الملوك المستبدون قديما ضد المغرب ليشوهوا صفحته . تلك الاكاذيب التي استغلها المستعمرون ليسودوا صفحة مغربنا المشرقة فيبعدوهم عن تاريخ اجدادهم فيسهل صبغهم بما يريدون وتجريدهم من شخصيتهم الاسلامية العربية كما يشاءون » .

واشار المؤلف الى الدور الذي لعبه التعليم المشرف عليه في المغرب كله والجزائر بالذات حيث يقول «كانوا ينشرون في مدارسهم الاستعمارية من الاكاذيب التي تبدي وجه اجدادنا الجميل على غير حقيقته وتبرز المغرب في غير حلله الزاهية . وينشرون ما وقع بين المغرب والملوك المستبدين من الامويين والعباسيين ليبعدوا المغرب عن الشرق. ويجعلون الناشئين يعتقدون ان المغرب في كنف دوله الاسلامية كانت أيامه مصبوغة بالدماء. الى محاولة تحريف تاريخه المجيد في الازدراء باجدادنا وتشويه سمعة دولتنا ليخلقوا في نفوس ابنائنا عقائد سيئة عن اجدادهم تصرفهم عن الاعتناء بتاريخهم » .

واشار المؤلف الى الدور الذي قامت به المعاهد العربية الحرة في الحفاظ على التاريخ ومن اهمها معهد عبد الحميد بن باديس في شمال الجزائر ومعهد الحياة في جنوبها حيث يشرف على الحركة الثقافية العربية عالم من اعظم علماء المغرب هو السيد ابرهيم بيوض وهو الذي اتاح للمؤلف الفرصة لالقاء عديد من المحاضرات في تصحيح هذا التاريخ.

ويقول المؤلف انه اسرع بالحلقات المظلومة في تاريخ المغرب العربي فاصدر هذا الجزء عن الفتح الاسلامي وستتلوها حلقة مجهولة هي تاريخ المغرب منذ منتصف القرن التاسع عشر الى ثورة الجزائر.

وصور المؤلف كيف كان هذا العمل صعبا كل الصعوبة وكان الطريق في هذه العهود مطموسا والسبل غير معبدة واغلب من كتبوا في تاريخ المغرب من المحدثين قد اغتروا بالمصادر « الملكية » فرددوا اغلاط المؤرخين القدماء فكان عليه ان يكتب فصولا جديدة معتمدا فيها على المصادر الصحيحة وان يسلك طريقا غير معبدة وان يأتي بشيء لم يسبق اليه.

ويقول المؤلف انه بدأ العمل في كتابة هذه الفصول منذ عام ١٩٥٠ بعد ان اتم مراجعاته الاولى . وكان على نية ان يطبعه عام ١٩٥٤ غير ان قيام الثورة الجزائرية قد حال دون ذلك فمضى يتوسع في المراجع ويطلق دائرة البحث الى مداها ، وقد اتيح له ان يقوم بجولة واسعة في الجزائر ليطالع عديدا من الابحاث المخطوطة الموجودة في الخزائن القديمة – وهي خزائن في جنوب الجزائر لم تمتد اليها يد ، كما زار مكاتب تونس الخضراء ودار الكتب العربية في القاهرة .

وكانت اخطر مرحلة في حياة موسوعته هي مرحلة الثورة حيث تعرضت بلدته « القرارة » للتفتيش عشرات المرات ، وكان قد وضع مسودة كتابه في صندوق خشبي لا مسامير فيه لكي لا تكشفه الالات التي تدل على الحديد وقد ردمه في الحديقة زمنا وكان كلما هوجمت البلدة يضرع الى الله ان يحفظه . ومن اغلى ما كان يخشى عليه الخرائط التي امضى ثلاث سنوات في العمل بها من اجل التنقيب عن حدود الدول المغربية في القرن الثاني والثالث الهجري وقبل الاسلام.

وما ان اعلن استقلال الجزائر حتى كان المؤلف قد ركب الطائرة الى القاهرة حيث بدأ في طبع كتابه واستكمال مراجعاته في دار الكتب حيث اتخذ له كرسيا يحمل رقما لا يتغير هو «٦١».

والمؤلف عالم باحث درس في الجزائر وتونس والقاهرة وشغف بدراسة التاريخ منذ شبابه وكان اول من قدم القاهرة عام ١٩٤٤ من المغرب سائرا على قدميه قاطعا حدود تونس وليبيا حتى وصل مصر ابان الحرب العالمية ونزول الحلفاء في صقلية ولم يكن من اليسير ان يسمح له بالسفر في هذه الفترة وقد قسم المؤلف موسوعته الى عشرة اجزاء هي:

- من العصر الحجري الى الفتح الاسلامي .
- من الفتح الاسلامي الى نشأة الدول الاسلامية المغربية المستقلة « ٢٢ – ١٤٠ هـ » .
- الدول الاسلامية المستقلة حتى اوائل القرن الرابع .
- الدول العبيدية ودولة الصنهاجيين وبني حماد .
- دولة المرابطين والموحدين والحفصيين .
- دولة بني مرين ودولة بني زيان .
- الدولة التركية والاحتلال الفرنسي.
- النهضة الجزائرية الحديثة وثورة الجزائر .

ويحمل كتاب تاريخ المغرب العربي الكبير دعوة حارة الى الوحدة « ان المغرب كان وطنا واحدا يسكنه شعب واحد . لم يعرف هذه التجزئة التي صار اليها المغرب الان ».

القاهرة — **انور الجندي**



تحت ظلال شجرة التوت الوارفة التي امام الدار الطينية الحقيرة، يستطيع المرء ان يأخذ قسطا من الراحة عندما يشتد حر الشمس في الظهيرة ، حتى الثيران نفسها لاتستطيع وقتئذ ان تجر المحراث الا بصعوبة بالغة ، اذ تتباطأ منها الخطوات ، وتمتليء اجوافها بألهواء الساخن الذي يبخل به حزيران ، فلا يترك منه الا كمية قليلة يوزعها بمقدار .

وفي تلك اللحظة التي يجتمع فيها العرق ، والتعب ، وصعوبة التنفس معا ، تجتمع احلام « مسعود » ككل العاملين في حقل الفلاحة، لتتركز في جلسة هانئة تحت شجرة التوت ، حيث جرة الماء المبردة في الظل ، وحيث طعام الغداء الذي تكون قد فرغت منه زوجة وفية مشاركة لمتاعب هذا النهار الصيفي المضني الطويل ..

اوقف « مسعود » الثورين « باشا » و « مهران » عند طرف الحقل ، واخذ يحل النير عن الاعناق المرهقة ، ثم ساق الثورين امامه. فأخذ « باشا » يمشي بتؤدة وعظمة رافعا رأسه ، كأنه لايريد ان يعترف بان العمل نال منه منالا عظيما ، بينما كان « مهران » صورة بائسة حقا، يظهر فيها جهد العمل ، فهو يمشي تارة عن يمين الطريق واخرى عن الشمال ، يحث خطاه ليصل الى الظل بسرعة فيأخذ علفه ، وقسطه من الراحة ، ليسلم بعد ذلك عنقه الى النير مرة اخرى .

لكن « مسعود » كان على ثقة من ان خداع « مهران » لاحد له فهو يذكره دوما بذلك الثعلب الذي اصطاده يوما ، فتماوت بين يديه ، حتى آنس منه غفلة فاذا هو شيطان يعدو بسرعة البرق ليختفي بعيدا عن ناظريه . انه لايثق بتلك المسكنة التي يظهرها « مهران » وخاصة عندما يقترب من القسم المزروع من الحقل ، فيهجم بغتة على المحصولات فلا يدركه الا وقد صار بين ماضغيه رزمة كبيرة من شتلات « الذرة » أو « الباميا » او « البندورة » ولا يعبأ بعد ذلك بضربات « المساس » الطويل ، على ظهره ، كأنه قد ارتدى جلد فيل .

اما « باشا » فقد استحق اسمه عن جدارة ، فهو جلد صبور على العمل ، قلما يظهر مشاكسة ، أثناء الفلاحة فلا يحيد عن الخط ، ولا يهجم على المزروعات ، ولم يكن « مهران » بالمقابل الا عنيدا ، يقف أثناء الفلاحة ويزيغ عن الخط ، وكثيرا مايقطع الحبل ليهجم على المزروعات بعد ان يتأكد من نوم الجميع عندما يتعالى غطيطهم تحت شجرة التوت ، ليصيب طعاما ، له مذاق اخر غير مذاق العلف الذي يقدم اليه ، فاتفق الجميع على تسميته باسم الخياط « مهران » اذ كان مخادعا يكذب على الفلاحين فيخل بالمواعيد التي يعينها لهم في انجاز خياطة ثيابهم، في مواسم نزولهم الى المدينة لشراء كسوة جديدة ، فيضطرون الى المبيت ليلة او ليلتين بانتظار انهاء خياطة الملابس ، غير آبه بتأخيرهم عن حقولهم واعمالهم ، فوجد مسعود ان من الافضل ان يضاعف له الرباط، فاشترى حبلا جديدا قويا بالاضافة الى الحبل الاخر الذي يربط به « مهران » الى جذع شجرة التوت فلا يستطيع هربا او فكاكا .

وبالرغم من ان « مسعود » قد استيقظ في ساعة مبكرة ، لانه رأى والده في المنام ، فهو لايشعر بالتعب كما كان يشعر به كل يوم ، الا انه كان يحس بانقباض خفي مما جعله ينصرف عن الفلاحة قبل موعده في كل يوم بقليل . ولقد اراد الا يجعل للحلم السيء الذي رآه أثرا يفسد عليه عمله ، ففنى اغنيات عديدة ، تذكر بها ايام الشباب التي بدأت توليه ظهرها ، ثم جرب وسائل اخرى : الاستماع الى طيور النهر البيض وهي تزعق فوق الشاطيء على مقربة من الحقل ، او مراقبة القسم المزروع من الارض الذي تبدو خضرته المبهجة فتانة في نهايتها عند القسم الاسمر الذي يفلحه الان ، ليهيئه لدورة زراعية قادمة ، او الاستماع الى اصوات الرعاة والملاحين على الشاطيء الثاني من النهر ، لم تستطع كل هذه الاشياء ان تزيل من نفسه اثر الحلم الذي رآه ، لقد رأى والده مرتديا اللباس نفسه الذي كان يلبسه في ايامه الاخيرة : ثوبه القطني ،والعصابة البيضاء على رأسه ، عكازه ، حذاءه المغبر بتراب الحقل ، كان آتيا من جهة الشمال ، فأراد ان يسأله عن الوسيلة التي استخدمها في عبور النهر الى الجزيرة الصغيرة ولكنه لم يجرؤ على السؤال ، ودهش ايضا عندما لم يحيه او يعرج على البيت ، بل قصد الحقل مباشرة ، فطاف به قسما قسما ، فسوى بعض الشتلات المائلة ،ثم وقف على الساقية ،فوقف مسعودامامه يريد ان يحتضنه ،ولم يكد يتحرك حتى فتح والده فمه وقال ببطء :

ـ كيف العمل يامسعود ؟

ولم ينتظر جواب مسعود فتكلم مستدركا :

ـ اياك ان تفرط في « العلف » فان المطر سينحبس هذا العام ايضا .

ثم استدار ومضى بعد هذه الكلمات القليلة . اراد مسعود ان يعود به ويقول له :

ـ لم تر الاولاد ، هيا الى البيت لنأكل ،سأقص عليك اخبار الخراف التي ولدت لي هذا العام . لكن الكلام استحال الى قطع حجارة صلبة ابت ان تخرج من جوفه .

انتبه مسعود الى ان عليه ان يضاعف يقظته عندما وصل القسم المزروع من الارض ، كيلا يقوم « مهران » بغارة خاطفة اثناء شرود فكره في استعادة حلم الليلة الماضية ، ولكن الدموع سالت من عينيه حين تذكر والده ، لقد جعل منه رجلا ، اذ علمه جميع مايحتاج اليه الفلاح الناضج من دربة وعناية بالحقل والمواشي ، فشعر بحنين غريب اليه ، لم يشعر به حتى عندما كان حيا ، لقد كان عطوفا رحيما به دوما، وها هو يرعاه ، ويسدي اليه النصائح وهو في عالمه الاخر ، الذي ليس فيه فلاحة او زراعة .

وان اسف لشيء فهو يأسف لان والده لم يشهد زواجه ، بل ولم يستطع ان يجعله يزور بيته ، وينال طعاما من صنع امرأته ولو كان ذلك في المنام.وان لم يؤثر هذا على النبوءة المحزنة التي اخبره بها : فالاموات يعلمون مثل هذه الاشياء لانهم ينتمون الى ذلك العالم الاخر الرهيب الذي يوجه شؤون هذا العالم الذي يعيش فيه الناس .

ولا مناص حينئذ من الاعتقاد بان الجفاف سيمتد عاما اخر ايضا، ويالفاجعة اذن !! فالمواشي قد هلك معظمها في الاعوام التي مضت ،وهذا عام جديد ، يحمل في طياته نذيرا جديدا كله شؤم ومصائب تضاف الى ماسببته الاعوام السابقة .

وقد حزم امره على ان يتحلل من وعده لامين الشيخ الهرم ، صديق الاسرة القديم ، وصديق والده الاثير اذ وعده بكمية من العلف لتخليص مواشيه الهزيلة الجائعة من الموت الذي يختطف منها بين آونة واخرى نعجة او عجلا . فهو يحمد الله على ان جعل ارضه بقرب النهر فيجد دوما المرعى ، والعشب ، والا كان مثل الشيخ « امين » الذي ينتظر

رحمة السماء . غير انه لام الشيخ أمين في سره ، فقد باع الفلاحون مواشيهم ولو بأسعار رخيصة فذلك خير من خسرانها بدون ثمن ، الا الشيخ امين الذي كان ذا عناد عجيب ، فهو يترك مواشيه تموت جوعا ، فلا يجرؤ احد من الشارين على سؤاله عن بيعها . فيطوف القـرى يستجدي العلف ، وما اقل ماكان يجد الأيادي المعطاءة التي تخفف عنه بعض مصيبته .

لاح له البيت الطيني القديم ، عند طرف الحقل ، وظهر النهـر من وراء ذلك عريضا جبارا ، كأنه يهزأ من سفن الملاحة الخشبيـة ، ومجاذيفهم السريعة الضربات ، وبدت له شجرة التوت الكبيرة كأنها منتهى حلمه وسعادته ، وضاعف من سروره ان شاهد زوجه واطفاله قـد تجمعوا في ظلها كسرب من النحل ، ورأى رجلا عرف حالا انه الشيـخ امين جاء ليأخذ منه موعدا حاسما لاخذ العلف ، فيجلب بعد ذلك الحمير اللازمة لعملية النقل .

حيا المجتمعين ، ثم اقترب من صديق والده القديم : كيف الحال ياعمي امين ؟

فرد الشيخ امين بألفاظ خرجت متعبة من فمه الادرد :

ـ كيف حال من غدا اخر العمر متسولا ؟؟

ـ فيك البركة يا عم .

ـ لقد ولى زمان البركة يابني .

ـ توكل على الله ياعم .

فقال الرجل الهرم باستسلام ظاهر :

ـ لا اله الا الله .

اراد مسعود ان يجد كلاما مناسبا ينهي به الى الرجل الكبير رغبته في الاحتفاظ بالعلف ، ولكن غلبه الحياء والارتباك ، فهو لم يعتد الرجوع عن وعوده فكيف ينكث مع هـذا وعدا لرجل هو صديق والده الاثير . كان الشيخ امين قد جلس في الظل على لبد أسود فرشته له زوجـة مسعود ، وقد احاط به اولاده ، يطلبون منه مزيدا من قصص الصيد ، وحيل الثعالب .

ـ سمعت ان العام القادم سيكون .. ممحلا .. ايضا . ياعمـي امين .

فعرف امين بخبرة الفلاح القديم ماتنطوي عليه هذه الكلمات .

ـ ذلك بيد الله يابني .. لايعرف الغيب الا الله .

لم يشأ مسعود انيظهر اهتماما بما قاله الرجل المسن ، وان فهـم انه رد كلامه ردا لبقا ، فقال لاكبر اولاده ياسين :

ـ خذ الثيران الى شاطيء النهر .

فقال الشيخ امين :

ـ لم لاتعلفها هنا ؟!

ـ اننا نوفر بذلك بعض العلف ياعم .. فالشتاء لن يرحمنا غدا .

فرأى الفلاح المسن ان المسألة تزداد تعقيدا ، مع انه جاء لاخذ موعد لنقل العلف ، وكله يقين من ان ابن صديقه القديم اخر من يخيب لـه رجاء ، ولكن هاهي عراقيل جديدة تظهر في الطريق .. فوجد ان مـن الخير له ان يهجم على الموضوع مباشرة :

ـ متى تسمح باعطاء العلف يابني ؟.

فجفل مسعود عند سماعه هذه الكلمات ، ولكنه رأى ان من الافضل الا يراوغ الشيخ فهو مثله في الحاجة الى العلف .

ـ اخشى انني لاستطيع تلبية رغبتك في الوقت الحاضر ياعم ..

ـ ولكنك وعدتني .. يابن أخي ..

ـ لقد سمعت ان اكثر الفلاحين ادخروا العلف فهم يتوقعـون عاما مجدبا اخر ..

ـ دعك من هراء الفلاحين .. أشاركوا الله في تدبير ملكه حتـى علموا ان السماء لن تمطر ؟. هذا كفر يا ابن أخي ..

عرف مسعود ان الشيخ امين مصر اصرارا عجيبا على اخذ العلف وانه لم يقتنع بما سمع ..

ـ سأخبرك بعد ايام ان كنت أستطيع أن أعطيك بعض ماتحتـاج اليـه .

فجمع الشيخ امين مابقي فيه من قوة وعزم محاولا النهوض :

ـ قل انك لن تعطيني شيئا ..

ـ معاذ الله ياعم .. لم ارد ذلك .. ولكن الجود من الموجود كما تعرف .. والشتاء ..

ـ دعك من حكاية « الشتاء » هذه ، فانني اعرف ان الابواب كلها قد اغلقت في وجهي ..

اخذ الرجل الكبير بين يديه محاولا اعادته للقعود على اللبد ، واخذ حذره من ان ينزلق الى وعده بشيء سيكون هو غدا ـ ان استمـر الجفاف ـ بأشد الحاجة اليه .

ـ سنتغدى معا وسنتحدث بعد ذلك ..

ولم يكمل كلامه اذ انتصب امامه ابنه البكر وهو يلهث :

ـ ياأبي .. مهران ..!

ـ مابـه ..؟؟

ـ في المغاصة ..

وقف مصعوقا عندما سمع الجملة الاخيرة ، فنادى يطلب حبلا ،اخذه بسرعة راكضا نحو شاطيء النهر ..

كان على طرف الشاطيء الذي يحاذي ارضه امكنة طينية يتركهـا النهر بعد الفيضان من كل ربيع ، فتشكل مغاصات تكون خطرا علـى الحيوانات التي تقترب منها ، اذ يكفي بعضها لان يبتلع جملا دون ان تترك لـه أثـرا .

كان « مهران » قد غاصت منه القوائم في الارض الطينية ،فاقترب مسعود ليختبر نوع المغاصة ، فوجدها خطرة ، ورأى ان الحيوان ينظر اليه كأنه يطلب منه نجدة عاجلة ، فنشر الحبل ورماه من بعد ، وبعـد اخفاقه مرات نجح في جعل الانشوطة في عنق الثور الغائص .. ثم جذب

الحبل بقوة مما جعل الثور يخور كأنه موشك على الاختناق ، فتوقف عن الشد ريثما يتنفس الثور ، ثم عاود الشد مرة اخرى ، فأخذ الثور يجذب الحبل برأسه لما يسببه له من الم .

كان يغوص رويدا رويدا .. ولم ينفع عمل مسعود ، فتراخت يـده حتى سقط الحبل منها .. فأخذ الثور يحور بقوة .. فرددت الجبـال المجاورة للنهر صدى الخوار .. اليائس من الخلاص ، والمتمسك بالحياة، وشعر مسعود بانه يغوص أنملة انملة مع الثور .. حتى هم بان يقفز اليه في وسط المفاصة لينقذه ، ولكنه يعلم بان المفاصة لن يضرها ان تستضيف قادما اخر ..

لم يكن الحيوان المسكين ليعلم بالقوة الشيطانية اللزجة التي تحيط به ، وتجره الى الاعماق الباردة المظلمة فدار رأسه نحو الشاطيء ورمـق صاحبه بعينين سوداوين جازعتين ، فشعر مسعود كأنهما مديتان شقتـا قلبه ، ولم يكن يعلم انه يكن له كل هذا الحب ، كالولد العاق يكرهـه الوالد بدون ان تتغلغل الكراهية الى الاعماق حيث يظل الحب كجمـرة بين طيات الرماد ..

بقي رأس الثور وحده فوق الطين ، بينما اختفى شعره النـاري اللون تحت الطيات اللزجة ، وجعل المسكين يخور خوارا ضعيفا ..متقطعا فقد كانت كل حركة منه تجعل سبيله الى الاعماق اكثر سهولة .. ولـم يتمالك مسعود نفسه من ان يبكي بحرقة عندما شاهد انف الثور اخـر أجزائه غيابا في الاعماق الباردة .. جلس على الارض مكانه .. واخـذ يبكي .. فجاءه صوت الشيخ امين :

– لا حول ولا قوة الا بالله .. حسبك الله يابني ..

لم يكن الشيخ امين بحاجة الى شرح ، فقد شاهد الحبل الممتد على المفاصة ، والذي يدل بوضوح على المكان الذي اختفى فيه الثور الـى الابد ..

كانت اسراب الطيور النهرية ناشطة في عملها على الشاطيء ،صاعدة مرتفعة مرة ، وهابطة نازلة مرة اخرى تلقف صغار السمك ، كانها لـم تشعر بالحياة التي انطفأت منذ قليل على الشاطيء الطيني .. وفي الطريق الى المنزل ، لم يكف الشيخ امين لحظة عن ترديد عبارات التعزية لمسعود حتى انه نسي في غمرة كلامه حزن الرجل فاندفع يحدثه عن حرقتـه لفقدان مواشيه ، وكيف يرى احدها وهو يتلوى امامه من الجوع ، وهـو يموت ، فلا تطاوعه نفسه حتى على ذبحها للاستفادة من لحمها :

– انها مثل اولادنا تماما ، غير انها لاتملك النطق ..

وعندما أنهى مسعود الخبر الى زوجه وجد الشيخ امين ان المقام غير مناسب ، فقد شاء حظه الاسود ان يأتي مع المصيبة في وقت واحد.. الى هذا البيت .. فاستدار بخطاه الثقيلة دأبا على عكازه ليقصـد السفينة .. ولم يكد يمشي بضع خطوات حتى فوجيء بصوت مسعـود من ورائه :

– ياعم امين .. الى أين ؟!

– الى البيت يابني .. لقد قاربت الشمس المغيب ، ولن اصـل الا متأخرا ..

– الا تريد علفا ؟

لم يستطع الشيخ ان يتكلم فظل واقفا .. صامتا ، فترة من الزمن، ثم استدار ليذهب ..

– تعال غدا وخذ ماتريد من العلف.. ستجد الاكياس معدة بانتظارك عند الشاطيء .. فلا تنس ان تكون هنا باكرا .

كان ياسين قد عاد في تلك اللحظة بالثور الاخر من مرعاه ، فظهر الثور وهو يتهادى فوق الكثيب مع انوار الشمس الغاربـة ، كأنـه ملك حقيقي ، لاتنقصه الرزانة والابهة والقوة ، ولم يكن يعلم بانه قد فقـد صديقا حميما بالرغم من معايبه كلها ورفيقا كان يشاركه عبء حمل النير الثقيـل .

حلـب — محمد حمويه

قضايا الأدب والأدباء

عبث .. وصغار !

بقلم كمال نشأت

يبدو اننا لا زلنا – على الرغم من اخذنا بروح الجد في جميع مجالات حياتنا بناء لمستقبل افضل – نعيش في ظل رواسب الماضي. فمنذ اسابيع فكر احد الصحفيين في حيلة دنيئة كسبا للاثارة الصحفية ولو كانت على حساب أدباء ناجحين . فقد كتب الصحفي احمد رجب تمثيلية قصيرة تنحو نحو مسرح اللامعقول تهكما بهذا المسرح وتندرا عليه نشرها في مجلة الكواكب(١)، وهو يدعي انه لم يتعمد في كتابتها منطقا ولا هدفا، وانما ترك للقلم حرية الكتابة دون اختيار ، وكلما خطرت في ذهنه فكرة أو تعبير غريب شاذ وضعه على الورق كيفما اتفق . وقد عرضت هذه التمثيلية على بعض نقادنا المعروفين وهم الدكتور عبد القادر القط ورجاء النقاش وعبد الفتاح البارودي والمخرج المسرحي سعد اردش. وقد ادلى النقاد بآرائهم في المسرحية بعد ان قدمت اليهم على انها للكاتب المسرحي دورنيمات ، واتخذ القائمون على امر الجريدة موضوع التمثيلية والاراء التي قيلت فيها مادة اثارة صحفية رخيصة لم تزل اصداؤها تتردد الى الان على صفحات الجرائد والمجلات في مصر على اعتبار ان النقاد قد مدحوا هذه التمثيلية المنسوبة زورا الى دورنيمات فضلا عن انها كلام فارغ لا منطق فيه ولا هدف كما يدعي صاحبها . وتتابع سطحية القائمين على هذه المجلة التي نشرت هذه المؤامرة طريق الاثارة الفارغة التي دأبت عليها قديما كل الصحف الصفراء فتأخذ برأي الراقصات والمطربين والممثلين وكل من هب ودب في هذه المشكلة كأنهم جميعا أهل علم ونظر وثقافة ودراية بالمسرح وتطوره ! ولسنا ندري الدافع الذي حدا بالقائمين على امر هذه المجلة الى اثار هذه الزوبعة.. أهي الاثارة الصحفية التي لا تعنى الا بالفقاقيع العائمة على السطوح استلفاتا للنظر والتماسا للرواج ؟ أم الدافع أخطر من ذلك بكثير ؟

ذلك ان نتيجة هذه الزوبعة هي دون شك التشكيك في أمر النقاد والادباء البارزين الذين اثبتوا وجودهم وكان لهم فضل لا ينكره متتبع للحركة الادبية المعاصرة .

وجوهر القضية يتلخص فيما يأتي :

١ – تفاهة التمثيلية استنادا الى اعتراف كاتبها الصحفي من انها كلام فارغ لا فن فيه ولا منطق ولا هدف وعدم ادراك النقاد لهذه التفاهة لاعتقادهم انها من أدب اللامعقول .

٢ – مدحهم التمثيلية اعتقادا منهم انها لمؤلف اجنبي ولو قيل لهم ان كاتبها هو الصحفي احمد رجب لتغير الامر مما يثبت « في رأي كاتبها » وجود « عقدة الخواجه » لدى النقاد ، تلك العقدة التي تضيف الفضل كله لكل ما هو غربي نتيجة الاحساس بالتخلف والنقص.

ولو رجع بعض القراء والادباء السطحيين الى المسرحية نفسها وقرأوها قراءة متأنية لبانت لهم تفاهة هذه الضجة ولاتضحت امامهم حقيقة الامر . وأول ما ينكشف امام القارىء المتثبت ان التمثيلية ليست كما يدعي صاحبها ، فليست فيها التفاهة واللامعقولية التي يحاول اسنادهما اليها .. بل انني لاذهب أبعد من ذلك فأقرر ان احمد رجب أعجز من كتابة مثل هذه التمثيلية .. وليس ببعيد ان يكون كاتبها احد اصدقائه من الادباء العابثين ، ولو كانت التمثيلية تافهة الى الحد الذي يضج في الاعلان عنه لاستوقفت نظر هؤلاء النقاد وهم خيرة مثقفينا وليست هذه هي المرة الاولى التي ينقدون فيها أعمالا ادبية .

ان في هذه التمثيلية بصرا باساليب التعبير وشيئا من التركيز ومعرفة ببعض النظر الفلسفي ولعلنا نلمح شيئا من هذا كله في هذا الجزء الذي نذكره دون اختيار وهو مع ذلك ليس احسن اجزائها :

رينات – « تنصت » :

صوت وقع أقدام في الخارج ...

كيبل – ماذا بك ؟

رينات : انني اسمع وقع خطوات .. لقد جاء شتاتسلر . اسمع « ينقطع الصوت » .

كيبل : واهمة .. الوهم يا امرأة أصبح يدب بقدميه في رأسك فتخالين أنها خطوات شتاتلر .

« يعود صوت وقع الاقدام خارج المسرح .. »

رينات : أحقا يا كيبل انا لا اسمع وقع خطوات .. أتراني واهمة « يبتعد الصوت بالتدريج » .

كيبل : « في سخرية » : الوهم وحش كبير .. وما أتفه رؤوسنا أمامه .. انه يفترس فيها كل حقيقة .. انه ينفذ الى رؤوسنا في صفير لعين كاعصار رهيب يقتلع كل شيء كل رؤوسنا صغيرة امام الوهم ... والوهم عدم ... والعدم لا شيء . حتى العدم لا نستطيع ان نصمد أمامه .. ان يقهرني .. دائما يقهرنا .. رينات .. اتسمعينني.

والحوار كما نرى حوار معقول جدا ، ولا يمكن ان يكون كاتبه قد ذكر فيه كل ما مر بباله دون اختيار أو هدف كما يدعي فالمنطقية سمة ظاهرة فيه كما رأينا ولكنها مصيبة انصاف المتعلمين والمتسرعين الذين يتلقفون العناوين ولا يديرون النظر الفاحص فيما تحتها من كلام، ورأي النقاد في التمثيلية رأي صادق لم يرفعها الى مستوى الادب العالمي كما يقول كاتبها او القانع بالتوقيع على ما كتبه . وموقف الدكتور عبد القادر القط كواحد ممن ادلوا برأيهم فيها يدلنا على ذلك .. فقد ابتدأ رأيه بتاريخ موجز لنشأة مسرح اللامعقول وهو كلام لا يمس التمثيلية اصلا ، وكان كل ما قاله فيها ما يأتي « ويخيل الي ان الرجل والمرأة في هذه المسرحية هما وجهان لحياة الانسان أولهما يرمز الى الروح والثاني الى الجسد .. والروح حبيسة في سجن ضيق لا تستطيع الخروج منه ولا الوصول الى الزهرة الصفراء ولا سد النافذة لتحول دون تدفق الهواء الاسود . لان الجسد ثائر على هذه الروح متطلع الى لذة يوشك ان يستمتع بها ولكنها في النهاية تغوص في الطين .. ولا يمكن ان تتم سعادة الانسان وحريته وقدرته على الحركة الا بتحقيق المصالحة بين الروح والجسد . على ان هذه الرموز كما قلت تقبل كثيرا من التأويلات . ولا ينبغي ان نحكم على المسرحية بمجرد حلنا لهذه الرموز بل بما تثيره في نفوسنا من مشاعر وافكار .. » وينهي الكاتب رأيه بمعارضة هذا اللون المترف من الانتاج الادبي الذي يمثل مرحلة حضارية معينة لم يمر بها مجتمعنا العربي .. وكان رأي رجاء النقاش ان المسرحية تعبر عن مأساة الانسان الحديث وتعلقه بالامل وانتظاره لمعجزة تحرره وتخلصه ...

وهذه الاراء التي قيلت في المسرحية لم يكن لاسم الكاتب دخل في تكوينها فسواء كان كاتبها دورنيمات أو احمد رجب أو آي انسان – علما

---

(١) المسرحية حوار بين رجل وامرأة يتحدثان عن شخص ثالث ينتظرانه ، وفكرتها هي نفس فكرة مسرحية بيكت المعروفة « في انتظار جودو » .

كان ام نكرة ـ فان رأي النقاد انصب على هذه المسرحية المعينة التي لم تكن ـ كما رأينا ـ محاولة مسطول ترك قلمه يتحرك في يده دون هدف كما يحاول صاحبها ان يوهم الناس !

وبدهي أن أديبا ((مهما كانت ثقافته واطلاعه)) لا يستطيع انيتابع ما تخرجه المطابع في العالم بل ان متابعة المطبعة العربية وحدها ـ كما قال الدكتور مندور ـ شيء مستحيل)) فنسبة المسرحية الى دورنيمات أو غيره لا تقدم ولا تؤخر من حيث النظر الى المسرحية والحكم عليها. وهي في نفس الوقت لا تعتبر مطعنا يشين واحدا ممن ذكروا رأيهم فيها خصوصا وان فكرة هذه المؤامرة لا تخطر على بال احد .. لانه لا يعقل أن تلجأ مجلة تنتسب الى دارصحفية تملكها الدولة الى هذا العبث والصفار في وقت أخذ الجد فيه طريقة الى كافة مجالات حياتنا.. هذه الحياة التي لم تهدر ولم تضع الا في أمثال هذه التفاهات قبل انتتحرر ونعرف طريق الخلاص . وفي رأيي أن المسألة يجب ألا تقف عند هذا الحد . . فان مهنة القلم أشرف من ان ينتسب اليها الادعياء والمهرجون والفوضويون ولقد اصبحت صحافتنا ملك الدولة ، ولما كانت هذه الصحافة لسان الشعب الذي تحرر وطرح عن نفسه مخازي الماضي وعيوبه وجب على القائمين بالامر تحرير الصحافة من الاقلام الرخيصة التي تشكك وتهدم وتعبث دون رادع من حياء أو ضمير .

كمال نشأت

حول نقد ((قضايا الشعر المعاصر))

بقلم عبد الجبار عباس

لم يُقابل كتاب السيدة نازك الملائكة عن ((قضايا الشعر المعاصر)) باعتباره اول دراسة منهجية جادة عن الشعر الحر بما كان حريا ان يقابل به من مناقشات معمقة ودراسات تحليلية ترتفع الى المستوى الذي بلغه الشعر الحر من جهة وتسمو الى مصاف الجهد الذي بذلته المؤلفة الفاضلة في اخراج هذا الاثر الادبي القيم من جهة اخرى. واذا ضربنا صفحا عما حملته لنا الانباء الادبية من أمر حديث الدكتورة سهير القلماوي عن الكتاب في اذاعة القاهرة ، والفصل الذي نشرته الدكتورة بنت الشاطىء في ((الاهرام)) ، فليس في ما بين ايدينا من النقود التي نشرت عن الكتاب ما يشير الى انه حظي بما يستحق من تقييم نقدي وانصاف موضوعي.

وليس أدل على هذا من ان يوسف الخال (١) يدعو في معرض نقده للكتاب وفي غير قليل من ((الجرأة)) الى الاهتمام بالمضمون دون الشكل والانصراف عن الضبط اللغوي والنظم دون قواعد مسبقة ! ، وانالناقد عدنان ابن ذريل (٢) لم يكن يعلم حتى صدور الكتاب ان حركة الشعر الحر قضية ذات شأن وعلى جانب من الخطورة ، وان الناقد عليالحسيني (٣) أكتفى بمناقشة الاراء التي يخالف فيها المؤلفة معرضا عن جوانب الكتاب الايجابية .

والذي يمعن النظر في كتاب السيدة الفاضلة يجد ان بمقدوره ان يقسم موضوعاته الى قسمين بارزين اولهما نقدي محض ، وهو القسم الذي تناولت فيه المؤلفة بالدرس الرصين والتحليل العميق موضوعات فنية خالصة كقصيدة النثر وهيكل القصيدة والتكرار والصلة بين الشعر والحياة ومزالق النقد المعاصر ، وثانيهما عروضي اقرب الى الدراسة التأريخية المقننة منه الى الدراسة الذوقية المحضة ، وان تكن المؤلفة قد اشارت في غير موضع الى انها اعتمدت الذوق الموسيقي أساسا في استقرائها القوانين العروضية الجديدة .

والواقع ان الملاحظات التي انصبت على موضوعات الكتاب النقدية لا تختلف عن اراء السيدة نازك حول تلك الموضوعات في انها ليست احكاما نهائية في ذاتها ، ذلك لانها تتعلق بموضوعات آنية من جهة، ولا تسلم من تأثير ذوق صاحبها فيها وتبنيه لهذا المذهب الفني او ذاك من جهة اخرى ، فهي اقرب الى الانطباع الذاتي منها الى الحكم التاريخي، والا فأين هي الحقيقة التي تمخضت عنها مناقشاتنا حول الالتزامواسباب ظهور الشعر الحر وعناصر القصيدة وأهمية الموضوع ما دمنا لم نتفق ـ ولا يبدو اننا سنتفق لاسباب موضوعية وجيهة ـ على رأي موحد في هذه المواضيع ؟. نحن لاندعو الى صرف النظر عن موضوعات كهذه،ولكن الذي نريد ان نؤكد عليه هنا ان علينا ان نكون من رحابة الصدر والتمثل لحقيقة مشاكلنا الادبية في المستوى الذي لا نقابل به بعض الاراء التي تصدر عن هذا الناقد او ذاك بالاعراض لمجرد انها لا تجد من اذواقنا ومدارسنا قبولا . حسب تلك الاراء انها تصدر عن ذوق فني مرهف وفكر منطقي رصين . نحن نعجب بكتاب السيدة نازك الملائكة لا لان آراءه النقدية تتفق وما نذهب اليه في هذه القضية أو تلك ، ولا لانه وضع حلا نهائيا لمشاكلنا الادبية الراهنة ((وهذا ما لم تزعم المؤلفة انها وضعت كتابها من اجله)) وانما لان في الكتاب من عمق التفكير وبعد النظر ورهافة الذوق ما يدعونا الى الاعجاب به والدعوة الى تدارسه وتقييمه. أن علينا ان ننصت باهتمام الى الاراء الجدية في المواضيع التي نتبنى فيها وجهة نظر خاصة ، ففي ذلك للحركة الادبية الخير كل الخير، وان الزمن كفيل بحسم ما نتصارع بسببه من اراء ومذاهب .. صحيح ان الفصل الخاص ((بمزالق النقد المعاصر)) لا يخلو من دعوة الى تمجيد طاقاتنا الابداعية بصرف النظر عن مدارس نقدية بعينها بالرغم من اتفاقنا مع المؤلفة على عجز اسلوب الانشاء والنقد التجزيئي والاحكام السلبية عن نقد عمل فني ما نقدا صحيحا ، وصحيح ان لتطور نفسية المؤلفة الذي انتهى بها الى الاستقرار بعد فترة الضياع والكآبة أثرا واضحا في النزعة المحافظة التي اتسمت بها بعض آرائها النقدية كما هو واضح في تنبؤها بان كثيرا من المغالين في استعمال الشعر الحر سيرتدون في السنينالقادمة الى الاعتدال والاتزان ويعودون الى الاوزان الشطرية فيكتبون بها بعض شعرهم ((ص ٤٧)) ، وهو تنبؤ ليس له ما يبرره البتة ، وصحيح ايضا ان نقدها للدعوة الاجتماعية في الشعر لا يخلو من لاموضوعية اذا نحن نظرنا اليه على ضوء ما أصابته هذه الدعوة من تطور واتساع بحيث انها لم تعد مقصورة على مفهوم اجتماعي معين، ولكن من الواضح انه لو لم يكن في دراسات المؤلفة النقدية غير تناولها العميق لهيكل القصيدة واساليب التكرار والمسؤولية اللغوية وقصيدة النثر لكفاها فخرا ، ولكفانا دليلا على ما تتمتع به من دقة في التناول

(١) راجع : مجلة شعر ـ ٢٤ خريف ١٩٦٢

(٢) راجع عدد الاداب السابق . المقال الاول

(٣) راجع عدد الاداب السابق . المقال الثاني .

وعمق في النظرة واحاطة باطراف الموضوع ، والا فمن غير السيدة نازك الملائكة من نقادنا المعاصرين تناول هذه الموضوعات الدقيقة بمثل ما تناولتها من رصانة وعمق وبعد نظر ؟

بقيت مسألة العروض الجديد .. والنقاش حولها ينحصر في ثلاث نقاط :

١ ـ ينكر يوسف الخال على المؤلفة استقراءها الجديد بدعوى « ان خليل الشعر القديم قد جاءنا يستقرىء القوانين ويضبط البحور والسقطات في زمانه بعد مئات السنين على نشوء القريض العربي وتطوره « لاحظ ان القريض العربي لم يصب حظا من التطور الموسيقي حتى ظهور الخليل » ، أما خليلنا الجديد « يعني السيدة المؤلفة » فقد استعجل المجيء ولم يمر على تجارب حركة الشعر الحر الا عشر سنوات » ناسيا او متناسيا ان الوعي بالشكل الموسيقي الجديد ، على عكس وعي شعراء العرب قبل الخليل بالبحور التي ينظمون بها ، بدأ مبكرا جدا، (٤) ، وان السيدة نازك الملائكة ما كانت لتأخذ على عاتقها مهمة استقراء القوانين العروضية الجديدة ـ وهي في رأيي قوانين يستطيع أي باحث تمكن من العروض ورزق الحس الموسيقي الجيد أن يستقرأها ، لانها ليست نتاج الفطرة فحسب وانما تستند الى عروض الخليل ايضا ـ لو لم يقع الشعراء المحدثون في اخطاء عروضية عديدة نصت عليها المؤلفة في كتابها ، ذلك لان الشكل الجديد كما نصت السيدة نازك ادعى الى الخطأ العروضي من الشكل التقليدي ، ولو لم يقم الخليل باستقراء القوانين العروضية القديمة لما تغير شيء في حقيقة ان الشكل القديم يقي صاحبه من الزلل والخطأ ولظل الشعراء يكتبون قصائد سليمة العروض كما كان يفعل الشعراء قبل الخليل ، ولكن وعي الشاعر المعاصر بالاطار الموسيقي العام للشعر الحر لم يعصمه من الوقوع في الخطأ الناجم عن وحدة التفعيلة وتشابه ضروب بعض البحور وطريقة الكتابة. واذا كنا في ظرف عشر سنوات قد ارتكبنا كل هذه الاخطاء العروضية فما هي الحال التي سيكون عليها الشعر الحر لو اخذنا بنصيحة يوسف الخال ؟ !

٢ ـ تساءل الناقد عدنان ابن ذريل : « لماذا نقبل بتكرار التفعيلة ولا نقبل بتكرار الايقاع الشعري بالنسبة للبحور الاخرى » والواقع ان المؤلفة ما كانت لتجزم بان الطويل والمديد والبسيط والمنسرح لا تصلح للشعر الحر على الاطلاق ، لو ان الشعراء المحدثين كتبوا في هذه البحور .. لقد كان امر كتابة الشعر الحر من البحر الطويل او البسيط لا يعدو كونه محاولة انتهت من تلقاء نفسها بالفشل دون ان يقف احد في وجهها . وعلى سبيل المثال .. فقد كتب بلند الحيدري من البحر البسيط قصيدته الموسومة « في الليل » (٥) ، وهي على الشكل التالي:

في الليل اذ تدفن الموتى لياليها
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
وتتكي الانفس التعبى على ابد
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لم يدر ان يدي
مستفعلن فعلن
حاكت مآسيها
مستفعلن فعلن
من كل ما فيها
مستفعلن فعلن
وانني في ظلام الليل أسيان
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

---

(٤) راجع مقدمة ديوان « شظايا ودماء » لنازك الملائكة، ومقدمة ديوان « اساطير » للسياب .

(٥) أغاني المدينة الميتة وقصائد اخرى .

ولكن بلند الحيدري نفسه لم يكتب على هذا النمط قصيدة اخرى ، كما لم يكتب ـ في حدود علمنا ـ شاعر اخر ، والسبب في هذا الاعراض عن هذه البحور « ان كون الوحدة تتألف من تفعيلتين بدلا من تفعيلة واحدة يجعل طول الشعر محددا لا يعدو ان يكون « فعولن مفاعيلن » ـ الحديث هنا عن البحر الطويل ـ واحدة أو تكرارها «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (ص ٦٧) » وهو « نظم صلب تنقصه الليونة (ص ٦٨) » .

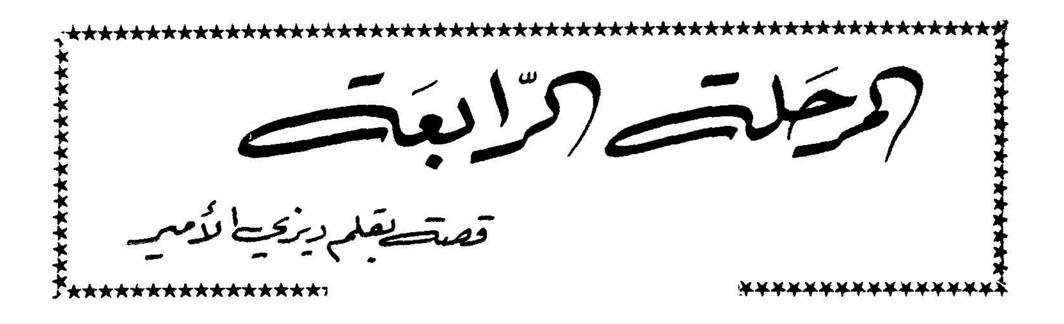
٣ ـ انكر علي الحسيني ويوسف الخال على المؤلفة دعوتها الى تجنب الخلط بين التشكيلات ، وزعما ان مثل هذه الدعوة استبدال للقيد القديم بقيد جديد ، وكنت اود لو كان المجال يتسع لمناقشة القيود واهميتها في الفن المحكم السليم ، ولكني اكتفي الان بمناقشة هذا المقطع من قصيدة سعدي يوسف :

يا طائرا أضناه طول السفر
قلبي هنا في المطر
يرقب ما تأتي به الاسفار

ألا يرى (الخال) ان في « اسفار » ووزنها « مفعول » نشازا موسيقيا يصدم الاذن المرهفة التي انسجمت مع « فاعلن » في ضربي الشطر الاول والثاني .. فضلا عن ان في هذا التغيير الذي طرأ على موسيقى القصيدة عزوفا عن بحر « السريع » الى بحر « الرجز » ؟ أم ان السيد الخال يريد لنا ان نكتب الشعر هكذا كيفما اتفق ودون قواعد مسبقة كما هو الحال في اغلب القصائد التي تنشرها مجلة « شعر » ؟!. ان السيدة المؤلفة لم تفعل اكثر من انها طبقت قوانين الخليل نفسها على الشعر الحر فكما لا يحق للشاعر الذي يكتب بالطريقة القديمة ان يخرج عن السريع الى الرجز في قصيدة واحدة ، كذلك لا يحق للشاعر الذي يكتب بالشكل الحر مثل هذا الخروج ، واذا كنا نشك في سلامة استقراء نازك فحري بنا ان نشك في قوانين الخليل ذاتها .

وبعد .. وبعد .. فان كتاب « قضايا الشعر المعاصر » على ما انطوى عليه من اراء ذوقية قد لا تتفق وهذا المذهب او ذاك ، سيبقى دليلا ناصعا على ما بلغه النقد العربي المعاصر من الدقة والعمق، وستبقى قوانينه العروضية دستورا ينبغي على كل من يكتب الشعر الحر ان يستفيد منها ويقوّم فنه على هداها .

الحله — عبد الجبار عباس



تكومت الثياب على الفراش وعادت هي الى الخزانة تفرغ بقية ما فيها وتضعه هنا وهناك وعلى كل ما تجده صالحا لذلك في الغرفة.

اليوم هو الموعد الاسبوعي لعملية جرد محتويات الخزانة وتنظيفها واعادة تنظيم حوائجها ورمي ما لم تعد به حاجة . وبتكوم الاشياء على الفراش والمناضد والكراسي انتهت المرحلة الاولى وبدأت مرحلةتنظيف الخزانة ومسحها من الغبار ووضع الاغطية المطرزة على رفوفها. وجاءت المرحلة الثالثة بعملية اعادة الثياب الى اماكنها . رفعت فستانا وعلقته .. وثانيا .. وامسكت بثالث ومن تحته برز كيس الصور .. اعتادت في كل اسبوع ان تمضي نصف الوقت في تنظيم الخزانة والنصف الثاني في تأمل الصور .

رفعت الكيس .. ثم ارجعته .. عليها ان تتخلص من اكوام الثياب اولا ثم تعود الى الصور تعطيها من الوقت كل الوقت .. وعلى الفراش انزلقت من الكيس صورة .. صورة ملونة التقطت لها في ذاك البلد البعيد الذي تحب .. اليد الثانية لا تزال بعد مشغولة بتعليق الفساتين.

كانت جالسة في قارب تجديف والهواء يلاعب شعرها الطويل وعلى شفتيها ضحكة غمرت وجهها بالسعادة . وعيناها نصف مغمضتين اتقاء وهج الشمس ... علقت اليد الفستان .. ما كان يقال لها حتى بدت عائمة بالسعادة هكذا ؟ لو تذكرت من كان معها في ذلك اليوم فربما اوصلها هذا الى تذكر نوعية الحديث الذي كانت تسمع . ولكن الصورة لها هي وحدها وليس معها احد . حدقت في الصورة .. هنا شيءقريب منها .. الى يسارها كف تمسك بسيكارة مشتعلة .. لم تستطع تمييز الكف. انها كف انسان اشاع السعادة عليها بحديثه او بقربه منها، فمن هو؟

واطالت النظر الى الكف لا يبدو منها ما يميزها عن بقية الايدي. والسيجارة ؟ انها متوهجة ودخانها يرتفع ويتطاير ويغطي قسما من شعرها . وعادت الى الكف . السيكارة اشتعلت ونفق دخانها الان، فماذا جرى للاصابع التي تمسك بها . واصابع من هي؟

رمت الصورة على السرير وعلقت فستانا اخر . ما كانت ترتدي في الصورة ؟ انه فستان اخضر بلون الاشجار التي تغطي السطح الخلفي للصورة . تتذكر الفستان تماما . لقد اشترته حين رأته بالصدفة في واجهة احد المخازن ولبسته في مناسبات سارة كثيرة . فهو من الفساتين التي تجلب حسن الحظ . في كل مرة ارتدته صادفها حسن طالع حتى تفاءلت به وصارت تلبسه كلما رجت ان تلقى مصادفة حلوة . انه ليس بين فساتينها ولم تره منذ مدة ، أتراه بين الثياب الفائضة والقديمة التي تملأ بها عدة حقائب ؟ وهرعت الى الغرفة العليا تنبش محتويات حقائبها .. انه ليس هنا . وتذكرت .. لقد اعطته لابنة الجيران في السنة الماضية ولكنها لم تره عليها .. لعله لم يناسب جسمها او لعلها فرطت هي الاخرى بتعويذة الفستان الاخضر ..

اكوام الثياب تنتظرها في غرفتها .. اعادت قسما وفي استدارتها للامساك بقطعة اخرى تعلقها وقعت عينها على الصورة .. بجوارها حقيبة يد بنية وتذكرت كم كانت تحب تلك الحقيبة . وكم حملتها حوائج . وكم استوعبت . وتذكرت بالتفصيل يوم سفرها من ذاك البلد البعيد الذي تحب . حين اكتشفت ان حقيبة اليد تحتاج الى اصلاح قفلها . وكيف انها لم تستطع اصلاحه لضيق الوقت ثم .. حين امتلأت حقيبة الثياب الكبيرة لم يبق مكان للحقيبة الصغيرة فاضطرت الى تركها للخادمة التي تنظف الغرف .. ولا تزال تتذكر تماما منظر الحقيبة الصغيرة وحيدة فيالغرفة يوم سفرها . لقد احست انها خذلتها حين تركتها وحدها ولكنها غبطتها على البقاء هناك .. وها هي الحقيبة تنتصب امامها الان .

حملت الحقائب تضعها في مكانها على الرف.

ومن بين الثياب سحبت معطفا غامق اللون تتأمله . في الصورة كان معطف يرتمي بزهو على كتفيها .. معطف ذو لون نضر بياقة من الفرو .. اكتشفت بعد فترة قصيرة ان الفرو من نوع يتلف بسرعةفنزعته وبدا بعده لون المعطف كالحا فرأت ان تغير لونه وتتذكر يوم امسكت به تتأمله حين جاء به عامل المصبغة .. لم تميز فيه ابدا المعطف القديم . وعادت تتأمله .. ليس فيه منمعالم القديم شيء .. انه جديد ممسوخ.. اعادته على السرير كيف تضيع الاشياء وتتغير دون ان نحس .. قذفت نفسها قرب المرآة .. دفعت الحوائج .. رمتها على الارض .. ووقفت تتأمل .. شعرها القصير المستقر الثابت بين جدران الغرفة الاربعة. لا دخان سيكارة يغازله ولا يطير قسم منه يعابث الهواء . ولا يرتاح قسم اخر بكبرياء على ياقة من الفرو.

واسرعت تعيد الثياب الباقية بعصبية وخوف ، وعلى قعر الخزانة رتبت الاحذية . حدود الصورة تنتهي عند كاحلها .. لم يبد الحذاء وحسنا فعل .

اغلقت الخزانة .. لقد زالتكومالثياب والحوائج من على الفراش والمناضد وعادت الغرفة الى هدوئها وترتيبها .

استدارت متوجهة نحو الباب فطالعها وجهها ثانية في المرآة ، تبسمت فبدت ابتسامتها بلهاء غبية . ومسخت ضحكة فتعكرت المرآة .

وجذبتها الصورة تحدق فيها وتحدق . تفتش عن شيء بعيد موجود ... عن شيء لم يتغير ... عن شيء تستطيع الامساك به ... تريد الامساك باي شيء .. وفي الصورة كانت يدها تمسك بوردة حمراء . وردة حمراء كبيرة تستقر مطمئنة في كف يدها اليمنى .. لن تفتش عنها او تبحث .

ورمت الصورة وركضت من الغرفة . صفقت الباب عاليا وراءها وهي تنادي الخادمة « نظفي غرفتي ، اكنسيها ... اكنسي كل ماتجدين على الارض ... »

العينان .. عيناها نصف المغمضتين عادتا الى الغرفة تنظران في المرآة . وتغمض عينيها نصف اغماضة تريد ان تتقي وهج الشمس... رأت يدها تنحني على الارض .. تلتقط الصورة . تقلبها . كان تاريخ يوم التقاطها مكتوبا على ظهرها .. التاريخ يعود الى ثلاث سنوات عبرت .

وتطلعت في المرآة تفتش عن الماضي وهناك في المرآة رأت كفها الاخرى تتعاون مع الاولى على تمزيق الصورة قطعا صغيرة .. ثم اصغر .. فاصغر .. واصغر ... واصغر .. واصغر .

انتهت من المرحلة الرابعة والاخيرة لعملية الجرد الاسبوعي للخزانة .

ديزي الامير

اللغة والمرأة

— تتمة المنشور على الصفحة ٢٦ —

فندق «رامبويه» في فرنسا ، وقد ناقشت هذه الجماعة كل ما يتعلق بقضايا التهجئة وسلامة اللفظ والعبارة ، وقد فضلت تلك النسوة استعمال العبارات المتأنقة التي يمكن بواسطتها تجنب الكلمات الخشنة العامية . وقد كانت هذه الحركة نظيرة للموجة الادبية التي أمت اوروبا تحت اسماء متعددة : Gongorism في اسبانيا ، Marinism في ايطاليا و Euphuism في انكلترا . الا ان هذه الجماعة من النسوة الفرنسيات تخطين في مطاليبهن زملاءهن من الرجال وذلك حين رغبن في التأثير في اللغة الدارجة كاستعمالهن عبارة « باب الدماغ » للدلالة على الانف ، او عبارة اداة التنظيف للمكنسة ، وعبارة الرفيق الدائم للاموات والاحياء للدلالة على القميص ، وقد اثار تصنعهن عاصفة من الضحك انصبت على رؤوسهن ، وكادت مثل هذه الحذلقة انتنسى اليوم لولا هجاء موليير الخالد لهن في روايتيه « نساء متحذلقات » و « النسوة العالمات » . وبعيدا عنمثل هذا الغلو ليس لنا ان نجحد فضل المرأة في هذا الصدد بل علينا ان نهنىء تلك الامم ، وبينها انكلترا ، التي كان وضع المرأة الاجتماعي فيها مرتفعا بحيث أتاح للغة ان تكون أصفى وأنقى مما قد تكون عليه لو ان الرجال وحدهم كانوا اصحاب الشأن المطلق في اللغة .

ومن الامور التي تعترض عليها النسوة في اللغة التعبيرات التي لها علاقة بالقسم . وبينما يقول الرجل He told an inpernal lie تفضل المرأة ان تقول He told a most dreadpul fib ثم ان استعمال كلمات مثل a very uncomportable place او very hot للتعبير عن الكلمة البسيطة جهنم hell هو أمر متأصل عند النساء. وكذلك تفضل المرأة استعمال كلمة ever اثناء استعمال اسم الاستفهام لتزيد في التأكيد كما في المثالين التاليين : — Who ever told you that ? او What ever do you mean ?

وبالاضافةالىذلك تعمد المرأةالىتجنبالعبارات الاقوى مثل Who the devil ? او What the dickens ? وكذلك تستعمل عبارات تعجب خاصة لتفصح عن دهشتها مثل Good gracious Gracious me Dear me, Goodness gracious بالاضافة الى العبارات الاكثررجولة مثل Good heavens و Great Scott وقد قيل ان عبارة « to be sure » تستعملها النساء اكثر من الرجال ، واعتقد ان هذه الامثلة يمكن ان تضاعف ، ولكن ما ذكرناه يكفي لغرضنا ، ومن السهل ان يلاحظ القارىء اننا ذكرنا هنا نظائر حضرية لما سميناه قبلا بالمحرمات الجنسية ، وجدير بنا ان نلاحظ ان المنع في هذه الحالات تقوم به النساء انفسهن او المسنات من بينهن ، وقد لا تجمع عليه الشابات . ومن المؤكد ان الرجال يعارضون بحق الخطر الذي يتهدد اللغة وما تصير اليه من تفاهة وبرود اذا ما رضيت بالعبارات النسائية، اذ ان كلا من الحيوية والقوة لهما شأنهما في اللغة . ويكره أغلب الاولاد والرجال بعض الكلمات وذلك لشعورهم بأن كل الناس يستعملونها في كل مناسبة . انهم يريدون تجنب كل ما هو مبتذل وتافه وتبنيتعابير جديدة وحية لها نكهتها الخاصة بسبب جدتها . وهكذا يصبح الرجال هم المجددين الاوائل في اللغة واليهم يعود الفضل فيما نراه من تراجع بعض الاصطلاحات امام مصطلحات جديدة . فمثلا نجد الفعل الانكليزي القديم wearpan ذا دلالة ضعيفة جدا ولذلك سرعان ما استبدل بفعل cast المأخوذ من الاسكندنافية ، وبعد ذلك بقرون استبدل به فعل throw القوي ، وهذا الفعل نفسه يتراجع اليوم على السنة الصبيان امام فعلين هما chuck او fling ، وعلينا ان نتذكر ان هذه الافعال القديمة لا تزال مستعملة في ظروف معينة ومع ذلك يصعب ان نعود ونستعمل عبارة شكسبير في احدى رواياته They cast their caps up . وكثير من هذه التجديدات تعد عامية عند بدء ظهورها وبعضها يعجز عن شق طريقه الى اللغة المقبولة . وليس يعنيني هنا ان افرق بين العامية واللغة المعترف بها الا بمقدار ما يكون الميل او الانصراف عن التجديد واستعمال لدخيلاحد الطوابع الانسانية الثانوية العائدة للجنس . ولا يغير هذا الامر ان الحركة النسائية الحديثة دفعت عددا من الفتيات لتقليد اخوانهن في اللغة كما في المجالات الاخرى .

المفردات

ان خاصة المفردات شديدة الصلة بغيرها ، ومفردات المرأة بصورة عامة محدودة اكثر من مفردات الرجل ، فالمرأة تفضل عادة ان تسير في حقل اللغة الرئيسي متحاشية كل ما هو غريب او خارج عن موضوعها اما الرجال فيعمدون الى صوغ كلمات وتعابير جديدة او احياء التعابير القديمة اذا كانوا بهذه الوسيلة يتمكنون او يظنون انهم يتمكنون من ايجاد تعابير اكثر دقة وضبطا لافكارهم . اما المرأة فهي تتبع طريق اللغة الرئيسي في حين يبتعد الرجل عن مثل هذا الطريق ليسلك احيانا مسلكا ضيقا او ليطرق طريقا جديدا . والذين تعودوا على قراءة الكتب الاجنبية يجدون صعوبة في قراءة الكتب التي كتبها رجل اكثر من تلك التي كتبتها امرأة وذلك لاحتواء الاولى على كلمات غريبة ولهجاتمتنوعة ومصطلحات فنية ، ولذا فعلى هؤلاء الذين يودون تعلم لغة اجنبية ان يعودوا انفسهم اولا على قراءة روايات كتبتها نساء لان تلك الروايات تهيء لهم تعلم التعابير والمفردات الدارجة التي يحتاج اليها الاجنبي قبل غيرها والتي هي في ذاتها صلب تلك اللغة الاجنبية . ويمكن ان نعزو هذه الخاصة عند النساء الى ثقافتهن التي كانت وما زالت الى يومنا هذا اقل شمولا وفنية من ثقافة الرجال ، وذلك لا يفسر كل شيء ، فقد اشارت بعض التجارب التي قام بها الاستاذ الامريكي جاسترو ان هذه الخاصة « المفردات » مستقلة عن عنصر التعلم . فقد طلب هذا الاستاذ من خمسة وعشرين طالبا « من الذكور والاناث » ينتمون الى الصف نفسه — وهكذا فهم متساوون في الخبرات الادبية — ان يكتبوا مئة كلمة بأقصى ما يستطيعون من السرعة ثم يحسبوا الزمن الذي يكتبون فيه، ولم يسمح لهم بكتابة كلمات في جمل وكانت الحصيلة خمسة الاف كلمة ، وكثير من هذه الكلمات كانت متشابهة ولكن الاشتراك في التفكير كان اكثر عند النساء من عند الرجال . فالذكور استعملوا ١٣٧٥ كلمة مختلفة والبنات ١١٢٣ كلمة فقط ، وكانت النسبة المئوية للكلمات الغريبة التي استعملها الذكور ٢٩٫٨ ٪ وكانت عند الاناث ٢٠٫٨ ٪ فقط. بالاضافة الى ذلك كان مجال استعمال الذكور للكلمات ينصب على مملكة الحيوان ، واما البنات فقد وقع اختيارهن على الكلمات الخاصةبالملابس والاقمشة ، أما في مجال الاطعمة فقد كانت كلمات الذكور لا تتجاوز الثلاثة والخمسين وعدد كلمات الاناث في المجال نفسه تجاوزت ١٧٩ كلمة . وبوجه عام كانت الخصائص الانثوية التي كشفت عنها هذه الدراسة اهتماما خاصا بالظروف الراهنة والانتاج الجاهز والزينة والفردية والمحسوس . اما الرجل فقد أبان اهتمامه بالبعيد والبناء والمفيد والعام والمعنوي من الامور .

وقد اشار الاستاذ جاسترو الى ناحية اخرى وهي الميل لاختيار كلمات ذات قافية واحدة في حرفها الاول والاخير ، وقد تجلى هذا الميل عند الرجال اكثر من النساء ، وهذا بدوره يلقي ضوءا على اهتمام الرجال بالخصائص الصوتية للكلمات وهو امر لا تعنى به النساء لان كل ما يهم المرأة هو استعمال الكلمات كما هي ، ومثل هذه الخاصة دعت بعضهم الى القول ان الرجال مراوغون بالكلمات اما المرأة فقلما تلتفت الى المقصود بالتورية بل قلما تقدم على حبكها . وهناك ظاهرة تفوق في قيمتها ما ذكرناه وهي أنه ليس بين النساء كثيرات ممن كرسن نفوسهن لعلم اللغة رغم ان اللغات الاجنبية ، قبل الاصلاح الذي ادخل على تعليم النساء ، كانت تنتمي الى تلك الزمرة من المواد التي اتقنتها المرأة في المدرسة وخارجها ، فهي ، مع الموسيقى والتطريز ، كانت تعد من المؤهلات النسوية الخاصة .

وقد تبين ان المرأة اسرع من الرجل في النواحي اللغوية فهي اسرع منه في التعلم وفي السمع وفي الاجابة . اما الرجل فهو أبطأ ، انه يتردد ويتفكر ويمضغ الكلمة ليتأكد من ذوقها ، وهو بذلك يهيء نفسه لاكتشاف التشابه والتباين بين الكلمات سواء في المعنى او في الجرس مما يتيح له ان يحسن استخدام الاسماء والصفات في محالها.

الظروف والاحوال

قد يذكر احيانا ان النسوة يكثرن من استعمال بعض الصفات مثل pretty أو nice لكن هناك اختلافات بين الرجال والنساء فيما يتعلق باستعمال الظروف والاحوال . وقد كتب لورد تشسترفيلد «العالم - كانون الاول ١٧٥٤» : -

ان شقراوات بلادي لم يقنعن باغناء اللغة عن طريق اضافة كلمات جديدة تماما بل تخطين ذلك وقمن بتحسين اللغة وذلك بتوسيع المفردات القديمة وتطبيقها على دلالات جديدة منوعة ، وهن يأخذن كلمة ويصرفنها كما يصرف الجنيه الى شلنات ليفي بحاجات الحياة اليومية. فمثلا اصبحت الصفة kast والظرف vastly تعنيان أي شيء وهما كلمتان عصريتان على ألسنة العصريين من الناس ، فالمرأة الظريفة هي : vastly obliged ، أو vastly oppended أو vastly glad أو vastly sorry الخ... وحتى لو ان هذه الكلمة لم تعد مقبولة الى حد بعيد فان اللورد تشسترفيلد باعتراضه على استعمال الكلمة قد وضع يده على خاصة بارزة وهي أن ولع النساء بالمبالغة يقود دائما الى ترجيح الاحوال والظروف القوية في دلالتها ، وهي تستعمل غالبا بصرف النظر عن دلالتها الصحيحة ، وهناك أمثلة كثيرة لذلك في الالمانية والروسية والانكليزية والفرنسية والدانيمركية ، وفي الانكليزية كلمات كثيرة قد يكون استعمالها ألصق بالنساء منها : quite بمعنى very و just zwcet ومن أبرزها zo وقد قالت البنش «سنة ١٨٩٦» عن هذه الكلمة ما يلي «راجع ستوفيل» : - ان هذا الظرف zo مفضل جدا عند السيدات وهو مرتبط بصفة وعلى سبيل المثال نذكر انهن مولعات جدا باستعمال مثل هذه العبارات He is so charming و It is zo lovely ...

ويزيد ستوفيل على ذلك الشواهد التالية دلالة على ولع النساء بهذه الكلمة : - Thank you zo much, That is zo like you , It was zo kind of you... The bonnet is zo lovely, I am zo glad you have come. وتاويل هذه الخاصة النسائية المميزة يعود في رأيي الى ان النساء يتوقفن عن الكلام قبل ان تنتهي الجملة أكثر بكثير مما يفعل الرجال لانهن يشرعن بالكلام قبل ان يفكرن بما سوف يقلنه ، والجملة المألوفة : أنا جد مسرور لقدومك I am zo glad you have come. تتطلب في الواقع جملة اخرى متممة قد تكون : ... لدرجة أنني ينبغي أن أقبلك ... أو لدرجة أنني ينبغي أن اقدم لك شيئا ممتازا ، أو أي شيء اخر يتطلبه السياق. ولكن هذه الجملة المتممة لا تتأتى للمتكلم في حالة السرعة ويفهم من كلامه انه «جد مسرور لدرجة انه لا يستطيع التعبير عما في نفسه» ، وان تعاد هذه التجربة مرة بعد اخرى تكتسب كلمة «zo = جدا، للغاية ، هكذا» مع التشديد في السياق اللغوي معنى «كثير جدا بالفعل» . وهكذا الشأن مع «zuch = هكذا ، كهذا» في الانكليزية ..ومع «ساوساران» في الدانيمركية وكذلك في الفرنسية (tellement) مع أنها قد لا تبلغ ما بلغته الانكليزية في هذا الصدد .

والظاهرة نفسها تتكرر مع كلمة «الدرجة (to a degree)» التي تستدعي شيئا مكملا يدل على طبيعة الدرجة ، ولكنها تترك غالبا دون تتمة مثل : - كان زواجه الثاني شاذا لدرجة .

الجمل

في كثير من رواياتنا ومسرحياتنا نجد أمثلة متعددة لعادة النساء في قطع جملهن التعجبية قبل ان ينتهي المعنى ، وسأختار بعض الاقوال اولها من رواية «سوق الغرور (Vanity Fair) » .

« ولهذا كاد يغمى على جميما من رعبها وقالت : حسنا ، أنا أبدا.. أيّ جريئة .. » وحال انفعالها دون اتمام كل من الجملتين .

والمقطع الثاني من احدى مسرحيات هانكن : -

السيدة أفرسلي : ينبغي ان اقول « وخانتها الكلمات » ... وأخيرا من « علاقات ضعيفة » لكومبتون ماكنزي : - المشقة التي عانيتها - قالت هيلدا متعجبة - ...

وهذه الاستشهادات توضح نماذج من الجمل التي أصبحت تتردد على الافواه لدرجة انها تحتاج الى فصل خاص في النحو الحديث ... وهذه الجمل اعراض لغوية لناحية غريبة في نفسية المرأة لم تخف على الاذهان . يقول « مردث » عن احدى بطلاته : - انها تفكر في الفراغات كما تفعل اكثر الفتيات وبعض النسوة . و « هاردي » أفرد احدى بطلاته بدعوتها : هذه البدعة بين النساء تلك التي تستطيع انهاء فكرتها قبل ان تبدأ بالجملة التي تنقل هذه الفكرة .

وهذه الناحية نفسها تلاحظ في الطريقة النوعية التي يسلكها كلا الجنسين لبناء الجملة ووضع النقاط ، ولكن هنا - شأننا في كل ما ذكرناه في هذا الفصل - لا نستطيع أن نحدد فروقا مطلقة ، بل نذكر مرجحات يمكن ان تدحض في شواهد كثيرة ولكنها تبقى مع ذلك مميزة لاحد الجنسين . واذا قارنا مقاطع طويلة من كتابة الرجال والنساء نجد في كتابة الرجال شواهد كثيرة جدا على التركيب المعقد تتداخل فيه جملة بجملة او جملة موصولة في وسط جملة شرطية او العكس، او تتداخل الجمل التوابع وملحقاتها في حين ان الشكل النموذجي للمقاطع النسائية الطويلة هو العطف حيث تقرن الجملة بالجملة على سوية واضحة تتدرج مع تتابع الافكار التي لا تنتظم على نسق نحوي بل تبعا لحركة الانفعال وبواسطة التشديد والنبرة ووضع الخطوط تحت المهم .

وبلغة الاصطلاح يمكن ان نقول : ان التركيب النسوي أقرب الى النسق والتركيب الرجلي أقرب الى التداخل ؛ أو لعلنا نشبه جملة الرجل بمجموعة من الصناديق الصينية أحدها داخل الاخر ، في حين ان الجملة النسائية مجموعة من اللآلىء سلكت بخيط من احرف العطف. وفي مسرحية دانيماركية نشهد فتاة تسرد ما حدث لها في حفلة رقص وفجأة يقاطعها اخوها وقد اخرج ساعته بهدوء قائلا : - انني اصرح أنك قلت « وبعد ذلك » : خمس عشرة مرة في أقل من دقيقتين ونصف .

خصائص عامة

ان سرعة تفكير المرأة يستدل عليه لغويا من بين استدلالات اخرى كثيرة بسرعة تكرار المرأة للضميرين « هي وهو » ، لا للدلالة على الشخص المذكور سابقا بل لتدل على شخص اخر قفزت اليه افكارها، في حين ان الرجل بتفكيره البطيء يظن انها ما زالت في السياق نفسه . وقد اختبر رومانس سرعة الادراك عند الجنسين : فقد قدمت فقرة معينة لعدد من المثقفين وطلب اليهم ان يقرأها بأقصى ما يستطيعون وأعطيت لهم عشر ثوان لعشرين سطرا ، وحالما انتهى الوقت اخذت الفقرة وتبين ان النساء عادة أنجح من الرجال في هذا الاختبار . ولم يكن أقدر من الرجال على القراءة السريعة فحسب ، بل كن أقدر على اعطاء فكرة عامة عن موضوع الفقرة . واستطاعت احدى السيدات ان تقرأ بسرعة تفوق اربعة اضعاف سرعة زوجها وحتى على هذه السرعة استطاعت ان تعطي فكرة احسن مما اعطاه زوجها عن ذلك القسم الضئيل الذي استطاع قراءته من الفقرة ، ولكن اكتشف ان هذه السرعة ليست دليلا على التفوق العقلي وكان من بين القراء البطيئين رجال بارزون جدا . وقد اوضح «ايليس» الامر على النحو التالي «الرجل والمرأة» : - عند القارىء المسرع يبدو ان الجملة تدخل الذهن دون تمحيص لتملأ الارجاء الفارغة في الدماغ وعند القارىء البطيء يبدو ان الجملة تتعرض لفحص وتحقيق، وكل حقيقة جديدة يبدو انها تثير الذخيرة المتجمعة من الحقائق اذ

تتقحمها وبذلك تعيق سير العملية العقلية .

وهذا يذكرني بسويفت « آراء حول موضوعات مختلفة » .

ان الطلاقة الكلامية الشائعة في عدد من الرجال وفي معظم النساء تعود الى ضآلة المادة وضآلة الكلمات . اذ ان كل من امتلك زمام اللغة وكان له عقل مليء بالافكار خليق ان يتردد في كلامه لكي يختار منهما « الافكار واللغة » في حين انالمتكلمين العاديين ليس لديهم اكثر من مجموعة واحدة من الافكار ومجموعة من الكلمات يلبسون بها الافكار، وهم دائما على استعداد للكلام . وما اشبه ذلك بسرعة خروج الناس من الكنيسة حين تكون فارغة وصعوبة خروجهم حين تكون مزدحمة .

ولقد كانت طلاقة المرأة في الكلام موضع تفكه دائم وتسبب في انتشار عدد من الامثلة الشعبية في اقطار مختلفة فعند اورورا لي «وظيفة المرأة هي ان تتكلم » . وعند اوسكار وايلد « ــ النساء جنس للزينة ، فليس لديهن ابدا ما يقلنه ومع ذلك يقلنه بطريقة فاتنة » . وفكر المرأة لا يكاد يتكون في دماغها حتى يثب على لسانها . تقول روزالند في (كما تهواه) : « ــألا تعرف أنني امرأة وينبغي أن أتكلمحالما افكر ؟» وفي رواية حديثة تقول احدى الفتيات : ــ انني اتكلم على هذا النحو لكي أجد ما افكر به . ألا تفعل ذلك ؟ » وهناك أشياء كثيرة لا يستطيع الانسان ان يحكم عليها حتى يسمعها منطوقة .

ان تفوق النساء في سرعة النطق نتيجة لسكون مفرداتهن أقل اتساعا واكثر تركيزا من الرجال ، ولكن هذه الحقيقة تتصل بحقيقة اخرى لا مراء فيها : وهي ان النساء لا يبلغن الذرى التي يبلغها الرجال، وهن اقرب الى الوسط في كل الامور . وهافلوك ايليس الذي يقرر هذه الحقيقة في معظم الميادين يلاحظ محقا ان القول بتوافر العبقرية بين الرجال اكثر بكثير من النساء اعتبر احيانا من قبل النساء نوعا من التجني على جنسهن ، ولكن النساء لم يظهرن أي اهتمام لتكذيب ما يقال من ان البله أكثر انتشارا بين الرجال منه بين النساء . ومع ذلك فالقولان مترابطان وهاتان الحقيقتان ليستا الا مظهرين لحقيقة حيوانية أعمق جذورا وهي تنوع طبيعة الذكور .

وفي اللغة يبدو هذا الامر واضحا جدا : فالعبقرية اللغوية في أرفع درجاتها والعجز اللغوي في أحط درجة يندر وجودهما بين النساء، وأعظم الخطباء واشهر الادباء كانوا من الرجال ، ولكن قد يكون من العزاء للجنس الاخر ان نقرر انه يوجد بين الرجال ــ دون النساء ــ كثير ممن لا يستطيعون رصف كلمتين معا ، وهم يتلعثمون ويترددون ويعجزون عن تركيب العبارة المناسبة لابسط الافكار . وبين هذينالطرفين تتحرك المرأة بلسانها الذلق الواثق القادر ابدا على تصريف الكلام ولفظه على اوضح وجه واصفاه .

ولعل الاسباب التي أدت الى تطور هذه الفروق ليست بعيدة المنال . وهي تعود بصورة رئيسية الى تقسيم الاعمال في القبائل البدائية والى حد بعيد في الشعوب المتحضرة. فمنذ الاف السنين كان العمل الذي أنيط بالرجال من ذلك النوع الذي يحتاج الى استعراض قوي للطاقة خلال فترة قصيرة نسبيا لا سيما في الحرب وفي الصيد. وفي مثل هذه الظروف كانت فرص الكلام معدومة بل ربما كان الكلام مصدر خطر عظيم ، وحين ينتهي الرجل من عمله القاسي كان يستسلم الى الكرى او يبدد وقته بطريقة ما ، أما المرأة فقد أنيطت بها سلسلة من الوجبات المنزلية لم تتطلب مثل تلك الطاقة العضلية الهائلة . ولم توكل بها الزراعة والاعمال الاخرى الكثيرة التي يتولاها الرجال في اوقات السلم العادية بل كلفت ايضا بتلك المجموعة من الاعمال التي ظلت حتى وقت قريب جدا مهمتها الرئيسية : تعهد الاطفال والطبخ والخبزوالخياطة والغسيل .. وهي أشياء لا تتطلب فكرا عميقا وكانت تؤدي في وسط مجموعة من النسوة وما اسهل ان ترافقها ثرثرة مستظرفة . وما زالت آثار هذه الاوضاع قائمة في هذا العصر بالرغم مما يحدث في أيامنا هذه من تطورات اجتماعية هائلة قد تكون سببا قويا في تعديل العلاقات اللغوية عند الجنسين .

تعريب حسام الخطيب

مُغنّية الكورَس

قصة لانطون تشيخوف

ترجمها عن الروسية أنطوان ابراهيم

كانت شابة جميلة ذات صوت ساحر .

وذات يوم كان عندها في المنزل الصغير نيكولاي بتروفتش كولباكوف .

وكان الجو حارا خانقا الى درجة لا تحتمل .

وما انتهى كولباكوف من تناول الغداء ، وشرب زجاجة من النبيذ الرخيص حتى صار عصبيا حاد المزاج .

ولقد ملا من طول ما انتظرا ان تخف حدة الحرارة قليلا لكي يخرجا للنزهة .

وعلى غير انتظار دق جرس الباب .

كان كولباكوف بملابسه الداخلية فحسب ، فنظر الى باشا متسائلا ، فقالت المغنية :

ــ لعله ساعي البريد ، او احدى الصديقات .

لم يكن كولباكوف خجلا من ساعي البريد أو من احدى الصديقات، ولكنه على كل حال أخذ ملابسه ، ودخل الى الحجرة المجاورة .

وجرت باشا لتفتح الباب ، فلم تجد أمامها لا ساعي البريد ، ولا احدى الصديقات ، بل شخصا اخر .. شابة حسناء غير معروفة لها.. امراة انيقة الملابس .

كانت هذه الشابة المجهولة شاحبة الوجه ، مبهورة الانفاس ، كما لو كانت قد صعدت سلما عاليا .

وسألتها باشا :

ــ ماذا تريدين ؟

وأجابت السيدة ببطء ، وهي تخطو الى الداخل ، وتدير نظراتها البطيئة في أرجاء الحجرة ، وجلست كمن لا تستطيع الوقوف من شدة الاعياء ، أو المرض ، ثم أخذت تحرك شفتيها الشاحبتين طويلا ، وان لم تستطع ان تقول شيئا ، وفي النهاية سألت وهي تصوب الى باشا عينين حانقتين :

ــ هل زوجي هنا ؟

وقالت لها باشا بصوت خافت :

ــ ومن زوجك ؟

وأخذت تكرر ، وكأن يديها وقدميها قد تجمدت من شدة المفاجأة:

ــ من زوجك ؟ من زوجك ؟

ــ زوجي .. زوجي نيكولاي بتروفتش كولباكوف .

ــ لا .. لا ، أنا .. أنا لا أعرف من يكون زوجك !

ومرت فترة صمت ، وقد وضعت السيدة المجهولة منديلها على شفتيها الباهتتين عدة مرات لتقاوم السعال ، وحبست أنفاسها، بينما وقفت باشا أمامها بلا حراك وهي تنظر اليها بحنو واشفاق .

وسألتها السيدة مرة اخرى بصوت جاف ، وعلى شفتيها ابتسامة غريبة :

ــ أحقا ما تقولين .. انه ليس هنا ؟

ــ أنا لا اعرف عمن تسألين .

وزمجرت السيدة المجهولة بحقد واشمئزاز :

ــ أنت خائنة ، دنيئة ، خبيثة .. اجل .. انت خائنة .

انني في غاية الارتياح ، لانني استطعت أخيرا أن أقول لك هذا !

وشعرت باشا أنها بخبثها هذا تثير أعصاب هذه السيدة ذات الرداء الاسود ، والعينين الحانقتين ، والانامل الرقيقة البيضاء . وبدأت تخجل من خديها الموردين الممتلئين، وخصلة الشعر على جبهتها.. تلك الخصلة المتهدلة دائما على الجبهة ، وبدا لها أنها لو كانت نحيفة، شاحبة الوجه ، ولو فقدت شعرها المتهدل على جبهتها ، خير لها من ان تقف مروعة خجلة امام هذه السيدة الغامضة التي تقتحم عليها بيتها.

واصلت السيدة سؤالها : ــ أين زوجي ؟

سواء أكان هنا أم لم يكن ، فان واجبي ان أوضح لك ان نيكولاي بتروفتش مختلس ، وان اختلاسه قد اكتشف ، وان البحث جار للقبض عليه !! وكل هذا بفعلك أنت !

وأخذت السيدة تروح وتجيء في الحجرة بخطوات عصبية، وكانت باشا تنظر اليها ، ولكنها من شدة الوجل لا تكاد تفهم شيئا .

وقالت السيدة : ــ انهم سيقبضون عليه اليوم !

وانخرطت في بكاء طويل ، ومن خلال البكاء كانت تعبر عن استيائها وضجرها بهذه الكلمات :

ــ أنا أعرف من الذي دفعه الى هذا .. أنت أيتها الخائنة الخبيثة! استمعي أيتها المرأة الساقطة ! انني عاجزة ، وأنت أقوى مني ، ولكن الله يرى كل شيء !

سيعاقبك على كل دمعة انحدرت من عيني ، وعلى كل ليلة سهرتها ! غدا سيحين الوقت الذي تذكرينني فيه !

واستمرت السيدة تروح وتجيء في الحجرة ، وهي تفرك يديها. اما باشا فكانت تنظر اليها بحيرة ولا تفهم ، غير انها كانت تتوقع منها شيئا مخيفا . وفجأة أجهشت بالبكاء وهي تقول :

ــ ولكنني لا اعرف شيئا مما تقولين !

وصاحت السيدة .. صاحت وهي تنظر اليها بحقد :

ــ لا تتجاهلي ! فكل شيء اصبح معروفا لدي ! انني أعرف ذلك منذ أمد بعيد ! أعرف انه كان يزورك في الشهر الاخير كل يوم !

ــ نعم ، هو كذلك ، انه كثيرا ما ينزل في ضيافتي ، وانا لا اكره ابدا ان يزورني أي انسان .

ــ أنا أقول لك : ان اختلاسه قد اكتشف ! لقد اختلس نقودا ليست لـه ! وكل ذلك من اجل امثالك .. من أجلك اجترأ على الجريمة !

وعادت السيدة تقول في حزم :

ــ انك لا تعيشين الا من أجل هذا .. من أجل التحريض على ارتكاب الجرائم ، ومن المستحيل ان تفكري ، فليس لديك أي شعور انساني مطلقا ! ان له زوجة وأطفالا .. واذا حوكم وسجن فانني انا وأطفالي سنموت من الجوع . فكري في هذا ! ان في مقدورك ان تنقذيه وتنقذينا معه من الفاقة والعار ، اذا انت أعدت الي اليوم تسعمائة روبل فانهم سيتركونه في أمان .. تسعمائة روبل فحسب !

وسألتها باشا بصوت خافت :

ــ عن أي تسعمائة روبل تتحدثين ؟ أنا .. أنا لا اعرف .. انا لم آخذ منه شيئا ..

ـ أنا لا أطلب منك تسعمائة روبل .. فليس لديك نقود ، ولا ينبغي لي أن أسألك نقودا ، أنا لا أسالك شيئا من هذا .. فالرجال لا يهبونك نقودا ، ولكنهم في العادة يهبونك المجوهرات الثمينة ، أعيدي لي هـذه المجوهرات التي أهداها اليك زوجي فحسب .

وصاحت باشا :

ـ ولكنه لم يهدني أي شيء !

وأخيرا بدأت السيدة تتفاهم معها :

ـ وأين اذن تلك النقود التي اختلسها ؟ انه اختلس نقودي ونقود الاخرين . استمعي الي .. أرجوك ! واعذريـني اذا كنت قد كلمتـك بخشونة وأنا في ثورة غضبي . من حقك أن تكرهيني ، أنا أعرف ذلك ، ولكن ما دمت قادرة على العفو فاني أتوسل اليك .. أعطيني المجوهرات !

وقالت باشا وهي تهز كتفيها :

ـ أنا أسلم لك في هذا بكل سرور ، ولكني أقسم لك أنه لم يعطني شيئا .. صدقيني .

ـ حقيقة أنه أهداني شيئين ، أردهما اليك اذا شئت .. تفضلي.

وسحبت درجا من أدراج منضدة الزينة ، وتناولت منه أسـورة ذهبية رخيصة ، وخاتما رقيقا محلى بالياقوت ، وقالت :

ـ تفضلي !

واحمر وجه السيدة من الغيـظ، وأخـذت ترتجف لانها أهانتها. وقالت :

ـ ماذا تعطينني ؟ أنا لم أطلب منك احسانا ، ولكن هذه المجوهرات لا تخصك ، بل استوليت عليها من زوجي .. هذا الرجل الضعيف التعس .. لقد رأيتك يوم الخميس مع زوجي في الميناء ، وهو يهدي اليك مشابك للصدر ، وأساور ثمينة ، ثم أنت الان تخدعينني ؟ أنا أسألك للمرة الاخيرة: أتعطينني المجوهرات أم لا ؟

وقالت باشا :

ـ يا لك من سيدة عجيبة !

ثم بدأت تقول في عصبية وغضب :

ـ أؤكد لك أنني لم آخذ من زوجك سوى هذه الاسورة وهـذا الخاتم ، ان كل ما كان يخصني به هو الشطائر الحلوة فقط.

وضحكت السيدة المجهولة في سخرية وهي تقول :

ـ الشطائر الحلوة !.. لا شيء في بيت أطفاله ، أما هنا فشطائـر حلوة .. أترفضين باصرار أن تعيدي الي المجوهرات ؟

ولم تجب باشا ، فجلست السيدة تفكر في شيء ما ، وهي تقـول في نفسها :

ـ ماذا أصنع الان ؟ اذا لم أحصل على التسعمائة روبل فانـه سيهلك ، وسنهلك أنا وأطفالي ، ماذا أصنع ؟ أأقتلها أم اجثو على ركبتي أمامها ؟

وضغطت المنديل على وجهها ، وبدأت تنشج ، وهي تقول :

ـ أرجوك ! لقد حطمت زوجي .. أهلكته ، فانقذيه . أنت لا تشفقين عليه ، بل على الاطفال .. الاطفال .. ما ذنب هؤلاء الاطفال ؟

وتصورت باشا الاطفال الصغار وهم يقضون في الشارع باكيـن من شدة الجوع ، فأخذت تبكي هي الاخرى وهي تقول :

ـ ماذا أستطيع أن أفعل؟ أنت تقولين انني حطمت نيكولاي بتروفتش، ولكنني أؤكد لك أنني لم أحرز منه شيئا ، لانني أقاطع كل ما في بيئتكم، فنحن في الفرقة نعيش كالفقراء على الخبز والماء فحسب .

ـ أنا أطلب المجوهرات ! أعطيني المجوهرات ! انني أبكي ..وأتوسل اليك ، واذا شئت فانني أجثو على ركبتي ! أرجوك !

وصاحت باشا في فزع ، وهي تلوح لها بكفيها ألا تفعل، وقد شعرت بشيء من الزهو ، لان هذه السيدة الشاحبة الجميلة يمكن فعلا أن تجثو على ركبتيها ، ثم قالت :

ـ حسنا ، ساعطيك كل المجوهرات ! تفضلي !

انها لم تهد الي من نيكولاي بتروفتش ، وانما أهديت الي من اخرين .

وفتحت باشا صوان الملابس العلوي ، وتناولت منه مشبكا مرصعا بالماس ، وعقدا من المرجان ، وعددا من الخواتم والاساور ، وقـدمتها للسيدة ، وقالت وقد جثت على ركبتيها متألمة متهددة :

ـ خذي اذا شئت ، وان كنت لم آخذ من زوجك شيئا قط، خذي .. اغتني ! وما دمت زوجته القانونية فاحتفظي به ، فأنا ما دعـوته الي ، وانما هو الذي جاء لي من تلقاء نفسه .

ونظرت السيدة من خلال دموعها الى المجوهرات التي جاءت بها وهي تقول :

ـ ليس هذا كل شيء .. هذه المجوهرات تقدر بأقل من خمسمائة روبـل

وتناولت باشا كذلك ساعة ذهبية ، وعلبة سجائر ، وأزرارا لكم القميص ، وهي تقول :

ـ لم يبق عندي شيء أكثر من هذا .. فتشيني اذا شئت .

وتنهدت الزائرة ، وبيدين مرتجفتين لفت المجوهرات في منديلهـا، وخرجت !

وفتح باب الحجرة المجاورة ، واقبل كولباكوف ، وقد علاه الشحوب، وهز رأسه في عصبية ، كأنما بلع شيئا لاذع المرارة ، والتمعت في عينيه الـدموع .

وارتمت باشا عليه وهي تقول :

ـ أية مجوهرات جئتني بها ؟ ومتى ؟ هل تسمح لي أن أسألك ؟

وقال كولباكوف وهو يهز رأسه :

ـ مجوهرات .. مجوهرات ـ هذا شيء تافه ! يا الهي . لقد كانت هنا .. تبكي .. وتتضرع !

وصرخت باشا :

ـ انني أسألك : أية مجوهرات جئتني بها ؟

ـ يا الهي ! انها ـ هي المتكبرة ، النظيفة ـ وصلت الى حد أنهـا أرادت ان تركع على ركبتيها أمام.. أمامك ! وأنا الذي دفعتها الى هذا !

وأمسك رأسه بيديه ، وتأوه ، وهو يقول :

ـ لا ، لن اغفر لنفسي هذا أبدا ! لن أغفر ! ابتعدي عني ! اذهبي بعيـدا !

وصاح باشمئزاز وكراهية ، وهو يبعد باشا بيديه المرتجفتين :

ـ لقد أرادت أن تجثو على ركبتيها ، و .. أمام من ؟ أمامك أنت ! يا الهي !

وارتدى ثيابه على عجل ، وانطلق الى الخارج .

وارتمت باشا وأخذت تبكي بصوت عال .

لقد ندمت على المجوهرات التي أسلمتها في لحظة اندفاع، وشعرت بالاهانة .

وتذكرت كيف ضربها احد الباعة ذات يوم وبدون سبب عـلى الاطلاق ، وكيف بكت يومها بصوت عال ، كما تبكي الان !

القاهرة — ترجمة : رضوان ابراهيم

النشاط الثقافي في الغرب

جائزة الناشرين العالمية

يذكر القراء ان عددا من كبار الناشرين في العالم (١) كانوا قد انشأوا منذ عامين جائزتين ادبيتين كبيرتين قيمة كل منهما عشرة الاف دولار ، تدعى الاولى جائزة فورمنتور (وهو اسم جزيرة تقع على الشاطيء الاسباني الغربي) ويمنحها الناشرون لمخطوطة لم تنشر ، والثانية جائزة الادب العالمية ويمنحها الادباء لاي اديب في العالم يأخذ معظم اصوات اللجنة التي تجتمع لهذا الشأن .

وقد اجتمع الناشرون والادباء هذا الشهر في مدينة كورفو ، وهي احدى الجزر اليونانية ، لمنح هاتين الجائزتين الكبيرتين اما لماذا اجتمعوا في كورفو باليونان بدلا من فورمنتور باسبانيا ، فلان السلطات الاسبانية منعت الناشر الايطالي اينودي من دخول اسبانيا لانه نشر كتابا بعنوان « اناشيد لمقاومة اسبانية جديدة » ، فقرر الناشرون مانحو الجائزة ان ينتقلوا الى اليونان ، وان ظلت الجائزة تسمى باسم « جائزة فورمنتور».

وقد اجتمع الادباء والناشرون في فندق يقع على شاطىء البحر ، على بعد عشرين كيلو مترا من كورفو . وكان بين ايدي الناشرين عدد كبير من المخطوطات ، ولكن التنافس انحصر اخيرا بين مؤلفين من بيرو والولايات المتحدة وفرنسا . وعقد الناشرون ثلاثة اجتماعات ، ثم منحوا جائزتهم الى جورج سامبرون SEMPRUN وهو ابن دبلوماسي جمهوري اسباني عاش في فرنسا ودخل حركة المقاومة ثم اعتقله النازيون ونقلوه الى المانيا . وكتابه يروي قصة رحلته ، وهو معتقل ، في شاحنة ملأى بالماشية متجهة نحو المانيا . وعنوان المخطوطة « الرحلة الكبيرة » Le grand Voyage وهي ستطبع في ثلاث عشرة لغة وستنشر قبل انقضاء هذا العام .

اما الادباء والنقاد فقد احتاجوا الى خمسة اجتماعات ليمنحوا جائزتهم . وقد انتخبوا رئيسة لهم الروائية الانكليزية المشهورة ايريس مردوخ (مؤلفة « في الشبكة » و « مياه الاثم ») ونائبا للرئيسة جان بولان عضو الاكاديمية الفرنسية. وقد اظهرت ايريس مردوخ براعة كبيرة في ادارة الجلسات . وفي اثناء المناقشات برزت اسماء عدد من الادباء الالمان والهنغاريين والسلافيين والسكندنافيين امثال : تيبور ديري من هنغاريا ، وويتولد غومبرويز من بولونيا ، وفيجو ميري من فنلندا . وهذه المناقشات هي التي تمنح هذا المؤتمر الادبي اهميته وقيمته على الصعيد العالمي ، باعتبار ان الاحاديث علنية ويحضرها صحفيون من العالم كله ، وهي تتيح ابراز اسماء ادباء مغمورين .

وتحدث المجتمعون عن اديبين روسيين هما ايوري كازاكوف والكسندر سولجانتسين . وقد كان من الممكن لهذا الاخير ان ينال الجائزة ، ولكن هانس ماير استاذ جامعة ليبيزغ بالمانيا الشرقية الذي كان المفروض ان يقدمه ويتحدث عنه لم يستطع حضور المناقشات لاسباب خاصة . ولم يستطع ماوين لاسكي مدير مجلة « انكاونتر » ـ التي تصدرها منظمة حرية الثقافة في بريطانيا ـ ان يقنع الحضور باختيار سولجانتسين للجائزة .

اما في الادب الانكليزي ، الذي يهمله الان حتى الانكليز انفسهم ، فقد رشح ميشال مور الكاتب المعروف فلاديمير نابوكوف ، بينما انحاز روجيه كايوا الى اليجو كاربانتييه .

اما في الادب الفرنسي ، فقد ذهب ميشال بوتور الى ان التجارب الروائية الفرنسية الجديدة هي اغنى من ان يمكن اختيار احداها بسهولة. والواقع انه كان ثمة اكثر من ستة اسماء فرنسية مرشحة للجائزة من قبل الوفود المختلفة، ومن هؤلاء كلود سيمون ، ومرغريت دورا، واندريه بيار دو ماندرياغ ، ومارسيل جوهاندو وروبير بنجيه . وقد وقع الارتباك الشديد في اختيار احد هؤلاء ، ولكن المجتمعين عادوا فتذكروا ان هدف « الجائزة العالمية » ليس هو على الاطلاق « التكريس » ، على غرار جائزة نوبل ، وانما هو تتويج عمل ادبي متطور متقدم . ولعل اجدر من ينطبق عليه هذا الهدف هو الكاتب الايطالي كارلو اميليو غادا GADDA الذي رشحه الوفد الايطالي ، وهو يبلغ السبعين من العمر .

وقد اثير في هذه المناسبة موضوع هام : هل ماتت الرواية الكلاسيكية ؟ اتكون قد حلت محلها نهائيا تلك الالوان المختلفة مما يسمى بالرواية « الجديدة » هذه التي يتزعمها الادب الفرنسي اليوم ؟
من المفيد ان نلاحظ ان كثيرين من اعضاء الوفود كانوا يلحون وهم يقدمون مرشحيهم على اظهار القرابة بينهم وبين كتاب الرواية الجديدة الفرنسية . وقد كان هذا شأن ميري ، بل وحتى شأن نابوكوف في روايته الاخيرة « النار الصفراء » التي وصفت بانها رواية تجريبية .



كارلو اميليو غادا

---

(١) هم دار بارال (اسبانيا) ودار اينودي (ايطاليا) وغاليمار (فرنسا) وغروف بريس (الولايات المتحدة) ونيكلسون دوايدفيلد (بريطانيا) وروولت (المانيا) وسواها . وقد بلغ عدد الناشرين المشتركين بمنح هذه الجائزة ١٣ ناشرا هذا العام .

وقد تولى الكاتب الايطالي المعروف ايليو فيتوريني توضيح هـذه النقطة ، فذكر ان هناك في رأيه ادبين : الادب « الشرياني » وهو الادب الوحيد الهام ، والادب الذي ليس له الا وظيفة « وريدية » . ويمكـن لهذا النوع الاخير ان يضم كتابا كبارا ، غير ان اصحاب الادب الاول هم الذين يقدمون مايسميه فيتوريني « ادب وسائل الانتاج » على حد التعبير الماركسي ، بينما يكتفي الاخرون بتقديم « وسائل للاستهلاك » . وهـو يرى ان هناك اثنين فقط ، ممن نوقش ادبهم في كورتو ، يمثلان ذلـك المفهوم للادب العظيم : هما كارلو اميليو غادا والان روب غرييه . وقـد رد بولان عليه بان هذين المفهومين هما نسبيان اكثر مما يظن فيتوريني.

وحين عمد المجتمعون الى التصويت اخذ اعضاء الوفد الايطالـي يتحدثون جميعا عن غادا . وفي الدورة الاولى اخذ كلود سيمون وريتشار هيوز وفيجو ميري اصواتا عديدة ، ولكن تفوق عليهم غادا ونابوكـوف وكاربانتييه . وما لبث هذا الاخير وهو اكثرهم كلاسيكية ان اختفـى في التصويت الثاني ، ثم اختفى نابوكوف الذي لعبت شهرته ولا شـك لغير مصلحته ، اذ ان الالحاح على ان رواياته الاخرى اكثر قيمة مـن « لوليتا » لم يعد عليه بالفائدة . وهكذا فاز غادا في اخر المطاف .

ولعل المؤتمرين سيلتقون في العام الماضي بغادا في كورفو . امـا هذا العام ، فقد حضر الكاتب الالماني دي جونسون الذي نال جائـزة فورمنتور في العام الماضي . ولكن جونسون لم يكن راضيا عن الفندق الفخم الذي نزل فيه الادباء ، وهو فندق « الاشيليون » الذي كانـت تنزل فيه امبراطورة النمسا اليزابيت المسماة « بامبراطورة الوحدة ». لقد وجده باذخا جدا واعتبر هذا الترف في ذلك « المهرجان » الادبي اهانه للادباء الفقراء ، فقدم استقالته من اللجنة ..

....

سيرة أديب عبقري : بافيز

ولد الكاتب الايطالي الشهير سيزار بافيز PAVESE عام ١٩٠٨ في منطقة متوحشة من البيامون وسط تلال تغطيها الدوالي والقصب، وانتحر عام ١٩٥٠ في غرفة فندق بمدينة تورينو . وكان قد اصـدر زهاء اثني عشر كتابا فيها الشعر والدراسة والقصص والرواية . وقـد نالت اخر رواية له احدى الجوائز الايطالية الكبرى .

ما سبب انتحار هذا الرجل وهو في اوج مجده ؟ لقـد ذكرت عدة أسباب عندما وقع حادث الانتحار : منها الخيبة السياسية « كان بافيز قد قطع علاقته بالحزب الشيوعي الذي كان منضما اليه » والخيبـة العاطفية . ويكفي بالفعل ان يقرأ أحدنا الصفحات الاولى من « يومياته » التي نشرت بعد موته ، وقد بدأها عام ١٩٣٦ ، ليعرف ان فكرة الانتحار كانت مستولية عليه ، وهو ما يزال في الثامنة والعشرين ، وكانت مرتكزة على الشعور بانه مصاب بعاهة جنسية .

وقد صدرت اليوم سيرة سيزار بافيز مكتوبة بقلم صديقه النائب الشيوعي دافيد لاجولو ، وهي تلقي اضواء جديدة على حياة هذا الكاتب ومؤلفاته .

كان بافيز في السادسة حين فقد اباه ، وكانت تربيه ام طهـرية ذات سلطة مقسورة على مزيد من القسوة بسبب ضيق ذات اليد. وقـد علمنا علماء النفس العصريون ان نرى في هذا الطراز من التربية الاصول العاطفية لما كان معتبرا في الماضي اضطرابات في البنية . ويبدو ان عجز بافيز الجنسي ، الذي هو مفتاح حياته وكتبه ، لم يكن له من سبب سوى تشبث عنيف وطويل بامه ،تشبثغير واع لعب دور المانع في كل علاقـاته الفـرامية .

ومن الممتع متابعة تشكل هذا العجز وتقدمه ، لانه ليست عاهة غريبة على البشرية بقدر ما هو ممثل لخصائص مشتركة بين الاف القـراء . ان عجز بافيز يشبه داء الصرع الذي كان دستويفسكي مصابا به : فمن المستحيل التحدث عنه كما نتحدث عن شكل انفه او لون شعره ما لـم نربطه بمجموع بنيته النفسية المتحركة المعقدة .

وقد حدث لبافيز وهو في الرابعة عشرة اول حادث غريب. فقـد احب رفيقة له في الصف تدعى اولغا ، ولم يكن يجرؤ على ان يوجه لها الحديث . كان حبه نوعا من الفكرة الثابتة الصامتة كان يحاول ان يتخلص منه بالقيام بنزهات طويلة مع رفاقه على شاطىء نهر البو . وذات يوم توقف امام قارب يحمل اسما مكتوبا بالاحمر ، فامتقع لونه فجأة وسقط مغمى عليه . وكان الاسم : اولغا .

هذه هي الحادثة كما اوردها لاجولو . فلنحاول ان نفسرهـا (١) ولنفكر بوضع بافيز الذي ربته ام متوحدة قاسية دفعته لان يصطلع قبل الاوان بما يصطلع به البالغ الراشد ، وكان مذعورا لدى التفكير بانه لن يستطيع النجاح في ذلك ، وظل طوال حياته فيما بعد تحت وطأة هـذا الذعر من الاخفاق . ولنفكر ايضا في طهرية امه وفي رغبة بافيز المعقولة بالا يزعجها حين يهتم بالنساء اهتماما مبالغا فيه . ان هذا يفسر حـذر بافيز تجاه التزاماته العاطفية ، وصمته بالقرب من اولغا . ونضيف الى هذين السببين شعوره بانه قبيح ، وبانه مريض «الربو » وبانه يظهـر بمظهر الارتباك والخرق وانه مغرق في قرويته اغراقا يمتنع معه ان يفتن فتاة من المدينة ، وهكذا نستطيع ان نفهم بلا مشقة قلق بافيز الكبير وهو في غرامه الاول . وقد كان بوسعه ان يتغلب على عقده الجسميـة والاجتماعية « التي الح عليها لاجولو الحاحا كبيرا » لو لم تكن فـكرة حبه لامرأة ملوثة ، من جراء تعلقه بامه ، بشعور كثيف من الذنب. ان الانسان الذي يعيش في حالة دونية طبيعية يستطيع دائما ان يقـلب الحظ ، اما اذا كان في حالة دونية وفي احساس بالذنب ، فانه لا يبقى امامه الا ان يتخلى ويستقيل...

والحق ان اغماء بافيز لرؤية القارب الذي كان يحمل اسم اولغـا هو التعبير الرمزي عن هذا التخلي . فهو بعد فقدان استعمال الكلام ، كان يفقد استعمال الحواس . وحين جعله هذا الاغماء مدركا لضعـف جديد فيه ، لعاهة جديدة ، قوّى خجله وحمله على ان يخشى اليـوم الذي ينبغي ان يقوم فيه بتجاربه ، لا امام اسم محبوبته المكتوب علىطرف قارب ، بل امامها هي نفسها حية من لحم ودم : انه في ذلك اليـوم سيفقد من غير شك جميع وسائله . ولم يكن بينه وبين خوفه هذا مـن الافلاس الا خطوة واحدة . وهكذا فان خشيته من ان يعدل عن حب امه دفعته الى الامتناع عن حب اولغا، وقد كان من شأن هذه الرقابةالذاتية على العاطفة الغرامية ، اذ منعت بافيز من ان يكون له سلوك منسجـم مع هذه العاطفة ، ان تركته مشلولا ، مقتنعا بانه لن يبلغ ابدا غاياته ، وهذا الاقتناع منعه بدوره منان يبلغ هذه الغايات حقا . وهكذا ينبغي الا نرى في عجز بافيز الا مغالاة في خجله وحيائه.

ربما كانت هذه المحاكمات تبدو معقدة اذا تذكرنا ان القضية قضية

(١) راجع مقال دومينيك فرناندز في جريدة «اكسبريس»الفرنسية تاريخ ٢-٥-٦٣ .

فتى في الخامسة عشرة . ولكن مغامرات بافيز المتتالية ((في السابعة عشرة غرام جديد مع راقصة حانة : وقد حصل على موعد منها عند باب الحانة التي تعمل فيها ، ولكنها لم تجيء في الساعة المحددة ، فانتظـر طوال ست ساعات ، تحت المطر ، من غير ان يجرؤ على دخول الحانــة، متيحا لها ان تخرج من باب اخر ، مع معجب اخر بها . النتيجة : اصابته بنزلة صدرية الزمته الفراش شهرين . ثم اتى بعد ذلك ، بعد سنـوات، حبه العظيم الشهير ((للمرأة ذات الصوت الابح)) التي انتهى بها الامر الى ان تتزوج غيره ، حتى من غير ان تخبره ..)) هذه المغـــامرات المتتابعة تثبت ان جميع هزائمه كرجل صادرة عن شعور انهزامي صميمي خلفته فيه سنوات طفولته . ويكفي لهذه الغاية مطالعة رسائله المدرسية، وهي شهادة مثيرة عن قلق هذا الفتى وهو على عتبة الحياة ، وقــد استولى عليه شعوره بالعجز ، والخوف من الاحتضار والانتحار .

على اننا ينبغي الا نرى في بافيز انسانا ضعيفا . لقد قاوم مقاومة ضارية نزوعه نحو الموت ، نحو ((شره اللامعقول)) كما كان يسميه. وكان واحدا من اعمق المثقفين في عصره ، وقد عين مديرا ادبيا لدار النشـر الكبرى اينودي في مدينة تورينو ، وترجم وقدم للجمهور الايطالي ، في ابان العهد الفاشيستي ، الروائيين الاميركيين من ملفيل الى فوكنر، بل هو لم يتردد في التعاون مع جماعات مناهضة للفاشية ، وحكم عليــه بالنفي سنة اشهر في كالابر ، وظل على اتصال وثيق باوساط المعارضة. ولكن في اللحظة الحاسمة ، اي حين وجب عليه ان يدفع من شخصـــه انحنى بافيز و ((انكسر)) وهناك نواحي شبه غريبة بين سلوكه السياسي وسلوكه الغرامي .

حين حمل الانصار في الشمال الايطالي السلاح بعد هدنة ١٩٤٣ ضد جنود الاحتلال الالمان ، ودخل جميع اصدقاء بافيز تقريبا حـــركة المقاومة ، بما فيهم تلميذه غاسبار باجيتا ، وكان في السادسة عشرة مـن عمره ، وكان يردد له : ((تذكر ان المرء لا يكون ايطاليا حقيقيا اذا لــم يقتل المانيا)) ، هرب بافيز الى التلال واقام فيها بدلا من ان ينضم الـى حركة المقاومة ، ولم يهبط منها الا بعد عشرين شهرا ، بعــد التحرير. وعلم في تورينو ان كثيرا من اصدقائه قد ماتوا في المعركة ، ومنهم الفتى غاسبار . ويجب ان نعتبر انضمامه الى الحزب الشيوعي ، بعـد ذلـك، حركة تكفير . ولكن انى لهذا القرار المفرق في تجريديته ان يستطيـع تهدئة شعور بالذنب الذي بدأ يدفعه الى ما يشبه التحريض بالانتحار؟

اننا نفهم ، في ضوء سيرة بافيز ، بان انتاجه لم يكن الا جهــدا ضخما لعقلنة نقائصه والوان فشله . فرواياته وقصصه تسيطر عليهـــا رؤية سادية ماسوشية لاستحالة المزاوجة . ان عدم قابلية طبيعة المــرأة والرجل للاتصال تحكم عليهما بعلاقة عنف هجومي . فالمرأة هي قبل كـل شيء الجسد كله ، بما فيه من عري وخامية وانغلاق دون الشعـــور والوعي ، كالحجر . فماذا يبقى على الرجل ان يفعله ان لم يكن قتــل هذا الجسد بالانتهاك والوحشية والاماتة ؟ لقد كتب بافيز في روايتــه الاخيرة ((القمر ونيران الفرح)) يقول : ((سيأتي يوم يعمد فيه الرجـل، لكي يلمس شيئا ما ، ولكي يعرف الناس به ، الى ان يخنق المرأة، او يطلق عليها النار وهي نائمة ، او يحطم رأسها بمفتاح انكليزي)) . وقال: ((ان النساء يجعلن الرجل مجنونا ، ولكنهن يدفعن ثمن ذلك غاليــا : فبعضهن ينتحرن ، وبعضهن يُقتلن ، والناجيات منهن يسقطن في بـلاهة زواج مضحك وابتذاله)) . والملاحظة التالية الواردة في ((يوميـــات)) بافيز ، نموذجية : ((ان المرأة التي ليست هي بلهاء ستلتقي عاجلا او آجلا بحطام بشري وتجهد في استنقاذه . ولكن المرأة التي ليست هـي بلهاء ستجد رجلا سليما فتجعل منه حطاما. وهي تنجح في ذلك دائما)).

غير ان جميع العلاقات البشرية في عالم بافيز ليست مدموغة بطابع العنف الهجومي . فالى جانب موضوع الحب القوي ، هناك موضـــوع الرفقة الضعيف . ان المرء ليندس في الحياة محاطا بالرفاق فيتيه معهم في الليل ، متسكعين من نزل الى نزل ، ومن تلة الى تلة . استعـــداد مهدور وتسكع لا مخرج له: ويسمى بافيز هذه العلاقة اللزجة مع الاخرين ((خفة)) ويصورها تصويرا معجبا .

وهناك طريق واحد الى المخرج في روايات بافيز : هو ترك النـاس جميعا ، وترك المدينة ، والانعزال في الارياف ، والاستســلام للاحلام الخفية بين التلال الخصبة . ان الوحدة الريفية وحدة سعيدة ، والانسان الذي يتأمل حقل القمح لا يحس بأي حسرة علـى ان يكون مبعـدا عـن العلاقات البشرية . ثم ان الريف كان ، بالنسبة لبافيز ، مطرح طفولته. فلا غرو ان يكون قد وصف ، عبر انتاجه ، هذا الموضوع المزدوج للطبيعة والماضي ، بل هو قد اضفى عليه ميثولوجية قريبـــة من ميثولـوجية بروست . وهو يقول ((ان عالم الطفولة الحقلي يشكل كنزا من الاحداث تنتزعه قيمة فريدة من السببية الطبيعية وتعزله وسط الواقع الحقيقي)) وابتعاث هذه الذكريات وتعميق معناها هو ما بدا لبافيز ، اكثر فاكثر، ((مهنة الحياة)) الوحيدة الجديرة بالتقدير .

ان كل انسان مغلق في عالم مستقل ذاتي ورثه عن صباه المبكـر. وكل حركة يأتيها حقا ــ بقوة الاعتقاد الصميمي ، بمعزل عن كل اضطراب مبتذل ــ ليست الا ترديدا لنغمة قديمة جدا . وكانت مثل هذه الفلسفة تستطيع ان تبرر لبافيز كبته الجنسي والاجتماعي وتستهين مقدما بجميع الجهود التي بذلها للافلات من وضعه كانسان محجوز بين جدران . لقـد نقل الغنى وتنوع الحياة من العالم الحالي الى العالم الماضي ، من العالم الخارجي الى العالم الداخلي ، من حقل التنافس والتصارع البشـري المشترك ، الى القطاع المحروس من الوعي الفردي . ولعل هذه الفلسفة قد ساعدته على ان يعيش ، وعلى ان يكون اقل شقاء وبؤسا . ولكنهـــا كانت وسيلة خطرة ، نوعا من الانعزال السابق لاوانه ، وتعجيلا يكاد يكون مكشوفا للانتحار .

وتبقى هناك صفحات رائعة من التأمل العميق ، وصوت منخفض أبح، يوشك ان يختنق بين لحظة واخرى. ويتبدى بافيز في تأثره بامبيال وبودلير وكيركيغار ودريو لاروشيل شاهدا نموذجيا لعصرنا . ويبدو انتاجــه نزوعا مزدوجا نحو معرفة موضوعية ((الحب ، الاخرون)) ونحو نشـوة ذاتية ((الوحدة ، الموت)) . وهو يأتي في رفضه وتمجيده للانســـان الداخلي معا على ملتقى طرق الاداب الواقعية والاداب الفردية ، وهذا مـا يشير الى أهميته في تاريخ الانتاج الشعري لمعاصر .

ان بافيز هو منذ بيراندللو اكثر ادباء ايطاليا شمولية وعـــالمية ، ولعله الوحيد الذي يستطيع ان يحظى بجمهور واسع في بلـده وفـي الخارج معا : انه بالاختصار اديب كلاسيكي.



القصور الذاتي في ((عجلتنا الدراجة))

بقلم حيدر حيدر

في ((عجلتنا الدراجة)) تلك القصة القصيرة التي استغرقت من الاداب حوالي الخمس عشرة صفحة يبدو الشرق ـ شرقنا القديم ـ يترنح في عطبه خلف حكاية بلهاء لا تني تمضع افعالا غيبية . اسطورة كابية منكفئة نحو أغوار تتلفع بالقصور الذاتي في شبه مذلة وهبوط ثقيل عبر حضارة خلفية مصابة بنوع من ردود الفعل الهمجية .

انه يبدو موقفا هروبيا . انسانه ابدا بعيد عن المواجهة الصادقة لعصر يتألق ولا يملك أي استعداد مشجع لابتلاع آلهته الخرساء المشلولة وتنصيب نفسه مكانها : انسانا حقيقيا يشنق جميع تفاهاته المنقرضة ويهدم مغارته المسحورة بألف عفريت وجان وشيطان مخلوقة من رعب دماغه المريض .

حتى يخيل للمتبع انناراوح في نقط مدنسة والعالم يزحف فوقنا بلا توقف . نوع من الدمل الذي طال شوقه للانفجار على هذه الارض التعبة من كثرة ما عفرت بها جباه ساجدة لعدمها .

ان اسئلة ثاقبة وجارحة من نوع : الى متى يستمر هذا النزيف الكئيب المذعور ؟ الاسطورة اللعينة المعاصرة : الجنس والدين ! متى ندرك تجرثمها في خلايانا ؟ كم من السنين القادمة علينا ان نئن في كهوفها مرصودين تقطي مغارتنا خيوط العنكبوت، نهتريء في الظلمة ونصدأ ؟. وفي الخارج ضجيج الحياة وصخب الضوء والمهرجانات التي لا تكبح. نسلي انفسنا بالافيون المبتذل: ما زلنا نحيا طهرنا ، ما زلنا نتمدد في البراءة التي لم تلوث .. ونحن منطلق الحضارات الروحية لامم تحترق اليوم في جحيم المباذل والضياع اللاأخلاقي ؟..

لا أود ان ادخل في التفاصيل الدهليزية العقيمة للفروق الحضارية ولا في الصراع بين روحانيتنا المبجلة المشبوهة وانفتاحية الغرب على كافة المعطيات الحياتية في محاولة صادقة وحقيقية للكشف وتعرية جميع ما نصنفه ونحياه في الظلمة . الدخول الشائك سيعمق شكوكا في قطاع الجانب الاخر المعقد الباحث عن حضارته في الكهوف الريبية وحفلات الزار والتواشيح والموالد ...

لكن ما هو حقيقي تماما ان حضارتنا لن تكون الا بالمواجهة والصدام وبالتالي التعرية لابسط المقومات الاخلاقية او بأصرح من هذا لعقدنا التي تكلس الذوات المريضة . ان ادبنا اليوم ـ اذا صح هذا التجاوز ـ يدور في هذه الدوامة الرهيبة ، يعاني ما يمكن تسميته محاولة ((الاقلاع)) من الارض التعبة على نفس هذه الارض ، وان كلمة ((معاناة)) هي الكلمة المكنة . فهو لا يشرط وبشكل فاجع الاسطورة السوداء المتصلبة بل يظل مشدودا الى مرتكزات بيئية ، ولهذا فهو في حرب مستعرة لان جيل المعاناة هذا يرفض بشدة الرضوخ او العودة الى السوداء .. للارض المزروعة بالعقم . وهكذا تتبدى المعركة غير متكافئة .. مموهة .. مهومة!

ان الملامسة لا الثقب .. التحويم حول المشكلة لا الانقضاض.. هو بداية مرحلية وسنأتي لحظة غير فعالية نكون فيها بحاجة تاريخية للثقب والانقضاض كمرحلة حاسمة غير ظرفية اطلاقا .. واعتقد ان لا بد من ضحايا حقيقيين .

عندما اطلق المتزمتون في احدى حانات انكلترا النار على ((مارلو)) الشاعر الانكليزي لانه هاجم الله والكنيسة كان هذا الشاعر الربيعي العمر .. الرخص العود .. يفتح ثقبا في جدار الهيكل الرصاصي المنتصب في وجه المعرفة والبحث عن الحقيقة . وكان يدين بسقوطه عالمه الاحمق الهمجي !.

ان السؤال الان هو : لماذا لا يسقط مثقفونا ضحايا معتقداتهم ؟ لماذا لا يملكون جرأة الرجم ان كانوا يملكون نبض حضارة متفتحة .. او كانوا فعلا مثقفين ثوريين ؟؟ ان الفجيعة تتنفض : الدولة .. الصحف ..

في مكان ما من الادمغة الملوثة وغير الثورية يربض الذعر الديني والخوف الجنسي ، والدولة ـ أي دولة ـ في شرقنا ما تزال تحبو بامكانية فاشلة للاعتراف بجدوى الدين كطريقة من طرق الكسب الجماهيري لاتقاء ضربة الغضب المهووسة عندما تعصف بالرؤوس اللامدركة لدى أي مساس بشعائرها وطقوسها المقدسة فتنعت الدولة بالالحاد وحماية المرقة غير الخنعين الذين لا يخنعون للطقس الديني ، وقد تسقط الدولة ـ اللاثورية ـ طبعا في حالة دقيقة من هذه الحالات غير الطبيعية ومع الاسى العميق ، الذي يواكب بخيبة واضحة، الجريئين الموهوبين من مثقفينا لم توجد بعد الدولة الحقيقية التي تحمي المثقف وتدرك العصر متخطية الارتداد الكهفي.

هذا فيما اذا استطاعت صحيفة ما ان تتمرد على عصرها وتجازف بالنشر وسط هذا العالم المسطوم بالحقد والهذيان الاخلاقي في شد وارتخاء وتميع بين الشرف والعفة والروحانية . ومن التحدي لطبيعة الوجود ان تولد الصحيفة في بيئة لاثورية تنوس في مخاض متشابك رخو غير متكامل . ان الصحف ترث الثورات تؤرخ لاجيالها ومع هذا هناك ايضا خيبة امل لا يمكن ارجاعها الا لعامل ربما بدا سلبيا ولكنه حقيقي تقريبا : القصور الذاتي في انساننا . ومن الاجحاف ان يكون هذا القصور مولودا مع الانسان بل هو تشكل طبقة رسوبية في قاع الانسان العربي يراكمها الخوف المزمن من الذات .. والاخر .. والله.. والسنن الاخرى .. وعلى هذا تولد الافكار في الظلمة .. تهوم فلا تجرؤ على الانقضاض خوف المطاردة والسجن والاعتداءات السوقية وربما التهم الملفقة التي قد تقود الى محاكم عرفية .

وهكذا تحت هذا الستار المرعب من الخوف الشامل يولد ادبنا طرحا في بعض وجوهه .. سديميا بلا توضح في وجوه اخرى .. مرمزا لدرجة انه يخيل اليك وانت تقرأ قصة ما تريد ان تشرط وتعري ، يخيل اليك وكأنها تهدف الى خدمة الجانب الثاني من المشكلة التي يود الكاتب فضحها وتعريتها تحت مجهريته .

. . . . .

ان ((عجلتنا الدراجة)) هذا العمل المتعوب عليه والذي كان من الممكن ان يكتب اكثر من مرة ليتخلص من بعض التشابك والافتعال والخارجية يبدو عملا ((اقلاعيا)) نازعا نحو التخلص من الشروش لتمزيق خيوط العنكبوت المتراكمة على باب المغارة محاولا ان ينجو ما امكن من عملية الاجهاض المرتقبة بالتهويم والترميز وحلولية المواقف.

((خيرية)) الانسانة المذعورة ابدا في عالمها الصقيعي المحروم من حفنة دفء . امرأة شرقية مغتالة بالولادة ، وهي قاصرة عن ادراك ذاتها المشطورة لدرجة انها تحس برغبة الذوبان في ((عبد الجبار)) في عملية افتراض خاطئة : ان عبد الجبار وجد ذاته . او ان عبد الجبار هو حقيقي.

فلكي تنعتق من وهمية اللاادراك تود ان تصبحه هذا المراهق الالهي المخدوع بحكايا الصلاة .. والله .. والعجلة الخلفية .

لكن ((عبد الجبار)) نفسه مخلخل .. ملوث .. يقول لخيرية :

ـ ((خيرية أتعرفين الحليب ؟ الحليب الدسم الطري من ضرع الجاموسة ، انك مثل الحليب . ان فيك كل ما تشتهي النفس وهذا هو سبب شقائك)) .

هذا الشبق الجنسي المبثوث تلمظ به صاحبنا في لحظة انفجار شهواني حتى ليكاد يصرخ: انت لي يا خيرية. انا اشتهيك كباقي الرجال. انا ظاميء للعب في هذا الحليب . ويحجم استجابة لرد فعل الخوف الالهي الكامن فيه المعرش في خلاياه محاولا قتل الشيطان الذي هو الانسان الحقيقي لانه الاستجابة الطبيعية كارادة حياتية قافزة هي معنى

الاستمرار البشري والعطاء الحي على الارض .

ترى لو تزوجت خيرية من « عبد الجبار » هل كان سيقول لزوجها: طلقها خير لك ستنال عقابا انت الاخر !!

لكنها فاجعة الابد : ان نحيا ابدا تحت الاردية في عوالم التجاذب بين الشيطان والاله ، بين الرغبة والذعر داخل معارك مفتعلة وغير حقيقية لا يستطيع فيها انساننا ان يكون ذاته.

جميع ابطال القصة معطوبون بالنوع ، منفيون عبر صحاري هروبية ماحلة يتنابهم القصور الذاتي كنوبة غير حسية رابضة في مكان ما من الدماغ الذي لم يتحرر : ومن بين اولئك المصابين بالعطب والقصور يبدو « السمان » زوج خيرية الثاني بطلا حقيقيا خلال اطلالته القصيرة في القصة . يصرخ في وجه عبد الجبار :

ـ اننا سعداء في هذه الجهنم.

يتلذذ في جحيمه بلا ذعر ولا خيوط عنكبوتية ، يقبض على لحظاته المعرضة للفرار في اية لحظة غير منتبهة . علينا ان نسرق لحظات عمرنا التي لا تتكرر .

لعل هذا النموذج قد ادرك بحسه السليقي المشبع بالعفوية معنى الحياة المجردة من الارتعاد الغيبي. ولست ادري لماذا لم يمتد الكاتب مع هذا الثاقب والصادم في نفس الوقت ليتركه يمارس كشف اللعبة حتى النهاية ؟

وليس الزوج الثاني هو النموذج الوحيد بمروره الخاطف في القصة فهناك الطلاب السوريون الثلاثة وهم يبدون كفجوة معروفة بالندم رغم ان عطبهم الفلسفي واضح ، فحتى هؤلاء المشلوحون في اعماق الصقيع لا يقدمون حلا ناجزا « لخيرية » الارض التعبة في دورانها الذي لا ينتهي بحثا عن ذاتها .

فرغم انسانية « لطف » في محاولة يائسة مشبوهة لاعادة الهدوء والسلام الى اعماق خيرية واشعارها بانها حرة تأتي الى البيت بارادتها وترحل متى شاءت . رغم هذه الانسانية المؤشرة الملفومة فان خيرية لم تفهم بعد : لماذا طردتها زوجة « دسوقي » الاولى وتخلى عنها «دسوقي» نفسه ؟ بل لماذا تزوجها اذا كان سيتركها ؟

ورغم الاحساس الجنسي المفضوح الذي غمرها به « اديب » : المهم ان تروي غليلنا وتبقى . ثم حساسية « سعد » الميتافيزيقية المفرطة ومحاولاته العاثرة لاذابة عقدة الاثم في اعماقها لكنها حساسية مشحونة باللامبالاة وعدم الفهم العمقي لكارثة تمزقها .

رغم تطابق هذه الاحساسات المتفاوتة في ثقلها فان خيرية قد هربت الى لا رجعة . لقد كانوا بنظرها ثلاثة ذئاب شرقية جائعة تبحث عن الطعام على سطح الجليد . لهم ازمانهم الفردية التي لا تفاجأ بشمس .

ومع هذا فان « سعدا » بحدسه الخارق في لحظة من لحظات تفجر الوعي يدرك شمولية المأساة على نحو سلبي مطلق ، ادراكا حقيقيا معقولا ربما يتناقض بوضوح مع الموقف المتمرد « لكامو » : ما الذي يمنع الانسان من الموت اذا كان يعيش بثلث الكرامة التي ينبغي ان يعيشها الانسان ؟

يرد لطف : هل تعني خيرية ؟

يخطب سعد : اقصد كل هؤلاء التعساء المتمسكين بالمثل العليا.

ويجيء الرد شموليا ايضا مسفوحا فوق ذرى العالم المقهور . فبجذل مأساوي حاد وبضربة فلسفية جارحة يزعق لطف : لعله لا يعلم ان كل الدراجات والعجلات التي في العالم عاطبة ...

هذا الهتاف التقريري الفاجع ينطرح ويمتد رادا بشكل عمومي على كل التساؤلات الاخرى ، مبررا القصور الذاتي . ولكنه رغم حدادته لا يقدم حلا للمشكلة المطروحة ، فالمنفذ ما يزال مسدودا وكل الدروب معتمة في وجه «خيرية» وشوارع القاهرة مقذوفة بالشواذ خرساء تزين جدران منازلها لافتات شرقية مليئة بعلامات الاستفهام السوداء.

ان الابناء غير الشرعيين لهذا العصر ـ كما صرح لطف ـ مقذوفون عبر جحيمهم يسقطون بكل بساطة في الهوات الفردية المشلولة لعالم لا يرحم .. عاتم .. عاجز عن انقاذ خيرية المخلخلة بين عجلتي دراجة:

« كان بطن خيرية يختلج وكانت عجلة الدراجة تدور في الفضاء . رفعت رأسها ونظرت حولها . ودون ان تعي مدت يدها فلمست العجلة ثم سحبت اصابعها وقد تلوثت بالقذارة وخيل اليها ان العجلة سوف تفترسها ».

هذه الرمزية المتبصرة ترسبت في وعي خيرية على نحو مقصود، ولعلها احدى ميزات « هاني الراهب » المعروفة في خلق المواقف المتقابلة والمتناقضة مما يشحن اللحظة بازدواجية مفعمة بالانفعالات والامتدادات البصيرة .

بعد هذا الركض المجنون والتجاذب المنخلع بين الله والاندفاعات الانسانية التي تود ان تنفجر على سطح العالم ، هل حلت المسألة بانتحار خيرية عندما عجزت عن التلاؤم بين حدي المشكلة المطروحة ؟ ثم ما رأي صانعي الاخلاق وتجار الاديان على ارضنا المتعبة ؟

يقول ـ عبد الجبار ـ الاثم طبعا ـ رغم تظاهره بالايمان :

ـ من يهده الله فلا مضل له . ومن يضلل الله فلا هادي له ، أي اذا اراد الله ان يعذب نفسا فلا احد بمستطيع انقاذها وكذلك اذا انقذ الله نفسا فليس من يمكنه تضليلها .

وهو الذي يقول في ص ٨١ : وقد زاد مشكلتك حدة ان كل الناس الذين حولك خطاة ايضا وضالون .

وفي مقطع اخر : ان العالم الذي يحف بك مليء بالضمائر الملوثة.

هذه الشخصية المنقسمة المتناقضة ، والواقعية في نفس الوقت، تطلق احكامها الغبية لتشوش عالم خيرية وتزيده ارتباكا وضياعا. ولو وقفنا لحظة في مواجهتها لكان عليها ان تجيب على الكلمة الخالدة ليسوع: « من كان منكم بلا خطيئة فليرجم هذه الزانية بحجر » .

وهكذا تسقط بخجل ضمني جميع الحجارة الى الارض وتتقدم خيرية قاذفة رعبها الى الجحيم كما عبر لطف : «خيرية ، بنت جحيمنا».

وبالتالي فهي « نحن » وعندما ندينها فالعالم لا بد ساقط في اشراك الادانة ، واذن لا بد عندها من نبي جديد يحرق جميع هؤلاء الساقطين ليعيد النظر في كيفية صنع العالم على نحو مغاير لا يلبث ان يأثم يوما لان جميع الانبياء وجميع الخلقيين عجزوا عن منع استشراء الاثم . وهكذا تتكرر اللعبة الى نهاية الدهر وجميع هذا يتم على حساب الانسان هذا الذي يقول عنه الله :

« انا خلقنا الانسان على صورتنا » ثم وفي كل لحظة يتركه معلقا يتصارع مع اقداره التاعسة التي لا تعرف الرحمة أي ببساطة يتخلى عنه لانه معطوب لا يستطيع ان يقدم له شيئا.

ان تجربة « خيرية » مع الاقدار المشلولة اليابسة تؤكد عطب العجلة الخلفية وقصورها عن الخلاص الذي تبحث لاهثة خائبة عنه.

وخيرية الانسانة الحقيقية البريئة التي تطلب الحياة بعفويتها الخالصة تجابه بكل براءتها نوعيات من البشر المصابين بالقصور والعطب.

«دسوقي» المسلم العادي المطعم بالبلاهة معطل الارادة لا يملك قدره وهو خانع لارادة غيبية موروثة خانع بالفطرة لجبروت زوجته الاولى ولهذا فهو يتخلى عن خيرية.

الطلاب السوريون المخزونون بالعقد الميتافيزيقية الراغبون بالجسد – لا الانسان – في خيرية قاصرون عن حل ازمة خيرية رغم محاولات الفهم الشمولي للحالة المستعصية . وتضيع المشكلة في غمرة احاسيسهم الفوقية والتحتية وتعقيداتهم الذاتية . فرحيلها لا يترك اية فجوة في اعماقهم وهم يعانون من خارج ، فمثلا يقول لطف بكل سوقية باهظة : كل النساء اللواتي يأتين الى هنا متزوجات ولهن أولاد ايضا. ويقول سعد على طريقة الرؤيا الصادمة للحل: ستكون افامتها معنا تجربة مثيرة. ويرجم اديب باستهزاء جنسي مهتريء : اين حبيبتنا ايها المربي الكبير؟

ويفشل عبد الجبار باعتباره المثل الرباني المربي في ادراك الحالة – الازمة ان لم نقل انه يعقدها بقصوره اللاواعي . وتندفع خيرية هكذا بطريقة اعتباطية الى الزواج ثانية بلهفة راكضة علها تجد نفسها في أي رجل . ولكنهم جميعا مخيبون . فحتى هذا الاخرق الجديد يقول لها بدونية : « اعرفي انك لذيذة . لذيذة لذيذة . انت اجمل امرأة في القاهرة . جسمك اجمل جسم في العالم ..

هذا الاحمق رغم رفضه الجحيمي للالهة والاخرة وتصريحه بلا رعدة انه يهوى جهنم قاصر عن فهم « خيرية » وبالتالي لا يمكنه ان يهيء لها الخلاص لان الانسان فيه لاصق بالنبض اللذيذ المشهى لجسد خيرية.

يبقى هذا « الاسيان » ملازم الشرطه ربما استطاع ان يفهم خيرية :

« انني ابحث عن مجرم حقيقي في هذا العالم وأنت لست مجرمة »

لكنه مصاب بالقصور لا يعرف الحل لان المعركة محتدمة منذ البداية . الازمة معقدة وتمتد الى الاف السنين وملازم شرطي لا يستطيع في لحظة ادراك لحالة فردية ان يبني عالما نابضا ذا حياة ، ولا بد انه قد ادرك بعد فوات الاوان . فدماء خيرية التي نزفت اشارت بعمق وحرارة مفجعة الى مواطن العطب والقصور في العالم في لحظة كان فيها الملازم يفلسف قضيتها :

« قبلت كل انسحاب ، مطاردة بشعورها المدمر بالاثم » .

اذن تخلى العالم عن «خيرية» التي تبدو الان رمزا وتركها تنوس في البوادي المقفرة بلا انقاذ ، مثبتة توحد الانسان في المواجهة المصيرية ومثبتة ايضا العجز العمومي في الطاقات الانسانية ووجوم الالهة في التصلب الابدي خلف الابعاد الهزيلة اللامجدية .

وهكذا جاء الانتحار احد ردود الفعل الطبيعية كاجابة حاطمة للجدر الصماء التي تستعصي على الهدم . ولعل هذا الموقف الانتحاري رغم افتقاره الحراري ورغم ظهوره وكأنه مفتعل يبقى موقفا ممجدا عندما نتذكر الخيبات المتلاحقة التي عبرتها تلك الـ « خيرية » من خلال كل اولئك البشر المعطوبين . ان التمرد هنا يعني مزيدا من المعاناة الفقيرة .. مزيدا من العبث الصرف .. ولقد تعرى الانسان والله في خيرية بما فيه الكفاية وعندما حلت لحظة اللاامكان او نفود الطاقة كان لا بد من لفظ العالم بتلك الطريقة اليائسة .

بعد هذا كله هل اتحدث عن فنية القصة رغم ايماني بان لكل مفكر طريقته الخاصة في العرض والعطاء وللاثر – أي اثر – ان يقيم ذاته ؟ ومع هذا لي كلمة في هذا المجال ..

افتقرت القصة للحرارة . فقد كانت يابسة تكاد تنعدم فيها الحيوية مما يدل على انها كتبت من خارج ، وفيها افتعال مفضوح ، يبدو هذا في افتعال دراجة اديب القادمة من الاسكندرية حاملة سعد واديب معا لا لشيء الا لخلق الارتباط بين الدراجة الاولى لدسوقي ودراجة اديب.

ثم عودة اسيان ليشهد انتحار خيرية وربط الشريان المقطوع.

ان المحاولة لاعطاء القصة ارضية خاصة باللهجة المصرية لتقريبها من الواقعية محاولة فاشلة ، لكن هذا لم يمتد طويلا فقد طغت الفصحى على العامية واحيانا بطريقة عميقة من نماذج عادية غير مثقفة .

لا اود ان امتد طويلا وانني اترك لاولئك المعقدين تكنيكيا سلطة تهشيم القصة من تلك الزاوية المظلمة .

فسواء انجحت هذه القصة من الناحية الفنية ام فشلت ، فهي تعرض مشكلة كسر باب المغارة المسحورة في محاولة للنفوذ نحو الشمس .. نحو العوالم المعاصرة و « خيرية » الشهيدة على باب المغارة هي « مارلو » شهيد الالهة على ارض اخرى .

دمشق — **حيدر حيدر**

العروبة والاسلام

بقلم ماجد حكواتي

من المسائل التي تواجه الثورة العربية المعاصرة ، وتتطلب توضيحا والتزاما خلاقا ، موقف الثورة من الاسلام . ان كثيرا من التساؤلات تطرح على امتداد الوطن تحاول ان تستكشف العلاقة الحقيقية بين الثورة العربية وبين الاسلام . هل تقف هذه الثورة من الاسلام موقفا عدائيا ، بحيث تشطب هذه الكلمة بكل ما تحمله من امتدادات واسعة من حقل العمل الثوري ؟ أم ان الثورة ستمد يدها الى الاسلام وتتصادق مع افكاره وتقيم بينها وبينه جسرا من العطاء والاخذ ، أم ستعتبر ان الاسلام قد أصبح مخلفات أثرية يسمح لها بالحياة فقط بين رفوف المتاحف وفي صفحات الكتب الصفراء ؟

لكي يكون موقفنا صائبا ، علينا في البدء ان نبحث في الاسلام عبر التاريخ كمذهب تفاعل مع ماضي العرب وما قدمه للحضارة العربية من أسس عملية وفكرية، وأن نبحث في الاسلام كنظام انساني وعما يمكننا أن نجد فيه في مرحلتنا الحاضرة من مناهج سلوكية وعقائدية قد تلزم لنا في جهادنا الطويل من اجل التقدم .

ان الاسلام كان بالنسبة للعرب – تاريخيا – ثورة باقصى ما تحمله هذه الكلمة من امتدادات . واذا كانت أي حضارة لا يمكن ان تقوم بدون دليل نظري وبدون توفر كتلة بشرية حية متجانسة يمكنها بفضل حرارتها الداخلية وتضحياتها المستمرة ان تفتح طريق الابداع ، فان الاسلام قد كان بالنسبة للعرب هذا الدليل الحي وهذا الرباط الانساني الذي حول مجموعة من القبائل المتفككة الى أمة متماسكة . فلاول مرة يجد الانسان العربي ، الذي كانت قبيلته هي الاطار الوحيد الذي يربطه بالاخرين ، ان هناك افقا أوسع ينتظره وأن رباطا اخر يشده بالمحيط الواسع الذي يضمه ، ألا وهو رباط العقيدة ، وبذلك تنهار الاسوار القبلية ويصبح الانسان خلية حية في جسد المجتمع الكبير ، خلية تلتقي فيها كل الام وامال المجموع ، ويجد ان ميزانا اخر يوضع للقيم ، ميزانا انسانيا رحبا « ان افضلكم عند الله أتقاكم » ، التقوى التي تتضمن السلوك الفردي السوي بقدر ما تتضمن اذابة وجود الفرد وقواه في المصلحة الاجتماعية العامة . ولاول مرة يجد الانسان العربي الذي كانت تغل قواه قيود السطحية والجدب والذي كانت حياته تدور في حلقة مفرغة من المنازعات التافهة وفي الامور المعاشية المباشرة ، انه أصبح صاحب رسالة عالمية ، فهذا الانسان الذي كان معزولا عن العالم وعن تياراته الفاعلة يجد لاول مرة انه ينتمي لهذا العالم الواسع الرحب وانه مسؤول عما يجري فيه وان عليه ان يبذل كل طاقته من اجل بناء عالم افضل ، فاذ بقواه المختزنة تتفجر ملتحمة فيما بينها لتكوّن أكبر مد حضاري شهده العصر الوسيط.

ان الحضارة العربية التي نعتز جميعا بانجازاتها وأبعادها الايجابية ليست الا نتيجة مباشرة وحتمية للثورة الاسلامية ، وبدون الاسلام الذي هز وجود الانسان العربي لم يكن من المكن خلق هذه الحضارة التي أظلت العرب والانسانية حقبة طويلة من الزمن ، واذا كان الاسلام هو الذي أطلق امكانيات الانسان العربي ، كذلك فهو الذي أمد القومية العربية أو

حافظ على كثير من مقوماتها الاساسية . فاذا كان الوجود العربي الموحد يرتكز على توفر لغة واحدة وتاريخ واحد وثقافة مشتركة ومثل عامة متجانسة ، فان الاسلام هو الذي حفظ ونمّى أقوى الروابط العربية وهي اللغة . ان الاسلام هو الذي وحد اللهجات القبلية المختلفة وصبها في قالب واحد ، فحفظ اللغة من التشتت والانقسام، وهو الذي منح هذه اللغة الواحدة من قدسيته ظلا من القداسة والحرمة ، بحيث أصبح الحفاظ على اللغة وتعلمها وتنميتها واجبا دينيا . والاسلام بواسطة كتابه المقدس المنتشر في أرجاء العالم العربي والذي كانت تلاوته احدى الطاعات اليومية التي يقوم بها المسلم قد جعل هذه اللغة الموحدة مستمرة في الحياة مترددة على كل لسان . وبسبب الشعور الديني وجدت الكثير من العلوم اللغوية سبيلها الى الحياة فالنحو والصرف والمعاجم لم تكن أسباب انشائها الا أسبابا دينية صرفة . أما من ناحية الثقافة العربية التي أعطت وجودنا أرضية خصبة فان الاسلام الذي حمل في جوانحه أينما سار العروبة قد قدم للعرب قمما فكرية كان الاسلام هو السبب الوحيد لتعريبها . ونحن عندما نذكر ابن سينا وابن الرومي وبشار بن برد وياقوت الحموي وسلسلة طويلة من الادباء والشعراء والفلاسفة لا يمكننا الا ان نعترف بفضل الاسلام الكبير الذي عرب هذه الشخصيات وجعلها تصب نتاجها الخصب في نهر الثقافة العربية . اما بالنسبة للتاريخ الذي يمثل روح الامة والذي تبرز من خلال خطوطه البيانية كل خصائص الامة ومميزاتها ، فقد أعطانا انقلابه الرائع ابدع صفحات تاريخنا وابرز خطوطه وانعطافاته . فكما ان الثورة الاسلامية قد قدمت لنا شخصيات عالمية غيرت وجه الشرق لمصلحة العرب والانسانية مثل النبي محمد وعمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز وعقبة بن نافع ، كذلك قدم لنا الاسلام بفضل صهره للعناصر غير العربية تحت ظلال الوجود العربي كثيرا من الاعلام البارزة في تاريخنا كطارق بن زياد وصلاح الدين الايوبي . ان الاحداث الاساسية في تاريخنا قد ساهم الاسلام مساهمة فعالة في تكوينها ، فالقادسية وحطين واليرموك ليست الا شرارات رائعة من ذلك الانفجار الخلاق الذي حرر المارد العربي من أغلاله .

لقد حمل الاسلام أينما ساد وأينما توجه في عناق حميمي رائع العروبة والثقافة العربية ، وبفضل الاسلام أمكن تعريب كثير من أقسام الوطن العربي الحالية ، واصبح هذا الوطن يرتمي بين المحيط والخليج. فشمال الجزيرة العربية وشمالي افريقيا كان يعمرها كثير من الاجناس غير العربية كما كانت تمور بكثير من الثقافات واللغات المختلفة،واستطاع العرب بفضل الاسلام وبفضل ايديولوجيته المتقدمة ان يقهروا هذه اللغات والثقافات الاجنبية وان يحلوا محلها اللغة والثقافة العربية وان يدمجوا العناصر الاجنبية ويجعلوها تذوب او تشارك في معركة الوجود العربي في سبيل الخلق والحضارة .

ولنا ان نسأل الان ماذا يمثل الاسلام بالنسبة لحياتنا الحاضرة ؟

يلاحظ اولا ان هناك نقصا خطيرا في تفكيرنا القومي ، فبينما يؤكد كثير من الكتاب على المقومات المادية والاقتصادية للامة العربية يتغافل اكثرهم عن دور الاخلاق في بناء الانسان العربي الجديد . ان الاخلاق الشخصية التي تكون قواعد السلوك الفردي للانسان في حياته اليومية ليست ترفا زائدا لا يصح ان نلتفت اليها أثناء بحثنا في الضرورات الحياتية ، بل انها احد المقومات الرئيسية للفكرة العربية واللون المميز للانسان العربي في مواجهته للعالم الخارجي . فالامة العربية ليست عددا متراكما من الناس تشده مصالح اقتصادية واحدة بل هي فوق ذلك عجينة متماسكة يغلفها رباط واحد من القيم السلوكية ومن العلاقات الروحية الصميمية . ولا يمكننا ان نعثر على الاخلاق العربية الاصيلة مصفاة الا ضمن الاسلام ، فالاخلاق الاسلامية ليست علاقات غريبة عن العرب فرضت عليهم من اعلى ، وليست قيما سلبية محنطة ، بل هي قيم ايجابية حية نبعت من داخل الظروف العربية . فالاسلام قد آكد جميع الاخلاق العربية السوية ونماها وأعطاها بعدا عقائديا كما انه نفى عن الانسان العربي جميع تهيجاته الضارة وسكب جميع قواعده السلوكية في منهج واحد متكامل أضفى عليه الدين ظلا من القداسة والاحترام . فالشرف والصدق والكرم والايثار كلها قيم نحن بأمس الحاجة الى غرسها في نفوس الجيل الناشىء . وان الاسلام الذي ضرب سياجا عازلا بين الشعب وبين مظاهر الانحلال الخلقي قد حرص على تكوين الفرد المتزن المتوجه ببصره الى أفق المشاكل الحقيقية الواسعة لامته. فعلى موائد الخمر وفي باحات الاثارة الجنسية الصارخة لا يمكن ان ينشأ الا الانسان المنخوب الفارغ الذي يشكو الضياع والنفي بينما امته متخومة بالمشاكل المصيرية .

اننا بحاجة الى جيل من الشباب الجديين الذين يستطيعون ان يخفتوا نزعاتهم الذاتية امام متطلبات واقعهم . اننا بحاجة الى قاعدة صلبة من الارادة الواعية داخل كل فرد عربي تمكنه من حمل مسؤولياته بكل جسارة ، وليس مثل الاخلاق العربية التي يتضمنها النظام الاسلامي من وسيلة لانشاء جيل من ذوي الضمائر اليقظة الحية من الشباب الايجابيين الذي يحسون برقابة داخلية صارمة تمثل بالنسبة لهم الرادع والحاجز ضد أي انحراف مصلحي او طبقي. والاسلام لا يتوقف عند احتضانه للاخلاق العربية التي هي نقطة الانطلاق والبداية الصحيحة بالنسبة له ، ولكنه يحمل معه ذلك أثناء اجابته الجذرية على مشاكل الاقتصاد والحكم والعلاقات الاجتماعية ، وهو لا يضيق بالتساؤل او الخبرة الانسانية ، بل هو يفتح الباب الواسع للعقل الذكي لكي يستعمل كل طاقته في تفصيل الخطوط الاساسية التي يحتويها وفق البنية الحية للمجتمع بدون أي تعصب او ضيق في الافق . ومن المحزن بل من المخجل أن كثيرا من المثقفين لا يزالون يشعرون بنوع من القرف والاستعلاء على كل شيء نتج في البيئة العربية وهم مع مزاملتهم الطويلة للتراث الغربي واعلان انتمائهم له لا يفكرون ولو لبرهة قصيرة في تراثهم الايديولوجي الضخم ، وهم لا يقتربون منه ان اقتربوا ألا من خلال سياج من الاحكام المسبقة التي كونها اعداء هذا النظام . اننا بحاجة خلال بحثنا عن ايديولوجية خاصة بنا لا الى الاقتباس او النقل عن تجارب غيرنا فقط، بحيث نفقد هويتنا الخاصة ، وان كنا لا نرفض التأثر الايجابي بكل ما هو مفيد خارج حدودنا ، ولكننا بحاجة ايضا ان ننظر بعين متجردة وواعية الى النظام الاسلامي ، لا باعتباره دين طقوس ، بل باعتبار انه نظام اقتصادي ومفاهيم انسانية وعلاقات اجتماعية ، وان نتجرد من ترسبات الخوف او التعصب التي تبعد بنا عن كل نظرة موضوعية علمية ، لكي نستخرج من تراثنا كل ما هو حي وايجابي لكي يكون حاضرنا بعثا خرقا لماضينا ، ولكي نقيم بناء عربيا له كل ملامح الشخصية العربية عبر تاريخها الحركي الطويل . ان من العقوق بعد ان رافق الاسلام كل خطوات الحضارة العربية مرشدا ومفجرا ، وأقام النصب الخالدة في ساحة التاريخ العربي ، ان نتنكر لهذا النظام ونرتعش حتى من ذكر اسمه . ان الكفر بالاسلام يعادل على نفس المستوى من الاهمية الكفر بالقضية العربية كقضية حية نامية تكونت عبر حقب مترامية من الزمن. واذا كان البعض يحاول ان يعرض الاسلام في صورة «بعبع» يهدد وحدتنا الوطنية ويجمد كل قيمنا الثورة الايجابية ، فليس ذلك الا موقفا مغاليا في التعصب . فاذا كان من ابرز صفات الديمقراطية أن يكون رأي الاغلبية هو الرأي الذي يدخل مرحلة التطبيق بدون أي مساس بحرية المعارضة وبحرمتها ، فان النص في دستور الدولة الاتحادية الجديدة على ان دين الدولة هو الاسلام يمثل تعبيرا ديمقراطيا عن معتقدات الاغلبية التي تدين بالاسلام . وليس معنى ذلك فرض هذا الدين على جميع سكان الدولة لان ذلك تعارضه النصوص الاسلامية الصريحة وتاريخ الاسلام التطبيقي. واذا كان هناك من يخشى على امتعاض خمسة ملايين مسيحي عربي من ذكر ان دين الدولة هو الاسلام ، فان هناك عشرة ملايين مسلم غير عربي يعيشون بيننا ومع ذلك نقول بملء افواهنا ان دولتنا هي دولة عربية . فلم لا يخشى الذين يحاولون اثارة الغبار على شعور هذه الجماعة الكبيرة ؟ وكما ان قوميتنا العربية قومية انسانية لا عنصرية تؤمن بحق الاقليات العنصرية في الحياة والمشاركة الحرة المسؤولة مع الاغلبية العربية ، كذلك فان الدين الاسلامي هو دين لا تعصبي

يؤمن بحق الاقليات الدينية بمطلق الحرية في ممارسة شعائرها ويترك لها الباب واسعا للاندماج مع الاخرين في مضمار الحياة اليومية .

ان المسيحي العربي الذي يؤمن بعروبته لا يشعر بأي كره للاسلام، لان الاسلام اذا لم يكن دينا له فهو تاريخه المشرق وهو ثقافته الخصبة، والاديان جميعها ليست الا وجهات نظر تنطلق من نقطة واحدة ، وان المؤمن بأي دين أقرب الى المؤمن بدين اخر من انسان ملحد . وليس التعصب والكره الطائفي نابعا من الاديان بقدر ما هو نابع من فئة من المتاجرين بالاديان . والدين كأي مبدأ اخر معرض للاستغلال ، وان امكانية استغلال اي مبدأ لا تبرر لنا الابتعاد عنه . وفضلا عن ذلك فان هناك ثلاثمائة مليون مسلم خارج العالم العربي ينظرون الينا نظرة من التقديس ، وبامكاننا ان نكون مصدر اشعاع عقائدي وثقافي لهم .

ان الاعتراف بأن دين الدولة هو الاسلام في دستور الوحدة ليس موجها أبدا ضد اخواننا المسيحيين ، بل هو موجه بصورة أساسية الى فئة من الملحدين حاولوا بكل وسيلة ان يقطعوا كل الجذور التي تربطنا بتراثنا وتاريخنا .

ان الموقف الضروري والوحيد الذي على الثورة العربية المعاصرة ان تتخذه من الدين الاسلامي هو موقف التفاعل والمصادقة ، ان ذلك لا يشكل الا اعترافا بالدور الانشائي العظيم الذي لعبه الاسلام في تكوين تاريخنا ، وان الموقف التقدمي لا يكون ابدا بالابتعاد عن الدين ومعاداته، اذ ان علينا ان نتخلى عن المراهقة الثورية في مستهل عهد البناء الذي نمر به ، فاذا كانت المراهقة قد تصور لبعض الشباب ان التدخين والتمرد على نصائح الابوين هي مظهر الرجولة الوحيد ، فان بعض من يدعون التقدمية ويتحدثون عن العامل والاشتراكية وهم يتناولون الوسكي ويتحدثون عن العرب والعروبة وهم غارقون الى اذانهم في كل ما يصدر عن الغرب من قيم فكرية وسلوكية ، يتصور هذا البعض ان الثورية هي التمرد على كل قيمة عربية ورفض كل ما يقدمه لنا الواقع من معطيات . ان هذا الموقف الانفعالي السلبي المنطلق من ترسبات ذاتية لا يحسن بنا ان نستعمله ونحن نحاول ان نقيم بناء راسخا له كل مقومات الخلود والاستمرار . ولا يمكن لنا ابدا ان نفصم هذا الترادف الحميمي الخلاق بين كلمتي عروبة واسلام بدون أن نحرم كليهما الجو الملائم والارض الصالحة لوجوده .

حماه — ماجد حكواتي

على رسلك يا أخي

بقلم جميل حسن

على رسلك يا أخي « حسين علي صعب » !. انت لاتعرفني ، كما انني لاعرفك ، وليس بيننا ترات قديمة ، ولا معارك سابقة .. لتقوم الي حاملا عصاك تتحدى . انا قلت كلمة في قصيدتك .. قلت مارأيت انه الحق . وهل يلام امرؤ ان أخطأته عيناه ، او أخطأه فهمه ؟. وهل تظن انني شهرت عليك السلاح ، لتثور كل هذه الثورة ، وترميني بكل هذه التهم ؟. أفما كان بمكنتك ان تقول : ان الناقد لايعدو ان يكون احد رجلين .. رجل يفهم مايقرأ ، ويفهم مايقول ، ومثل هذا من الحكمة والصواب ان أستفيد من آرائه ، والمثل العربي يقول : « أخوك من صدقك لا من صدقك » . او رجل جاهل لايفهم مايقرأ ولا يفهم مايقول . ولمثل هذا يمكنك ان تقول ماقاله الامام علي منذ اربعة عشر قرنا : « والله ماغالبت جاهلا الا غلبني » .

لقد كان بمقدورك ان تقول الثانية بينك وبين نفسك ، وتوفر عليها ماحملتها اياه من ثورة ومن غضب اخرجك عن طورك « وليس الشديد بالصرعة ، بل هو من ملك نفسه عند الغضب » . وهل تعتقد ياصديقي ان سجال الاقلام بالتهم والتحدي أجدى ؟. أم هل ترى ان رحابة الصدر ، وسعة الافق غير لازمتين للاديب ؟. وان الصبيانية والغرور خير مايتزود به ؟..

انا لست هنا لارد عن نفسي التهم ، فما انا الا انسان يصيب ويخطيء . ولست هنا لاحمل سلاحي والقاك في منتصف الطريق ، لان بيني وبينك سدا من القراء يمنعني ويمنعك ، وانا احترم قرائي غاية الاحترام .. بل لاقول لك – مخلصا – ان كان هذا خلقك الادبي فان من المفيد لك ان تتريث في النشر حتى يكمل ادبك وتصل درجة الفحول ، وهنالك تغدو رائدا يتلمس الناس خطاك دون ان يجرؤوا على ان يدخلوا محرابك الا خاشعين .

وأود – هنا – ان أسألك : هل من المناسب ان نذنب وندعو الناس الى حمل أوزارنا ؟. انا لاأدعي العلم والمعرفة ، وحسبي ان اكون طالب علم ومعرفة ، لكن .. متى كانت النقطة او الفاصلة معيارا للبيت الشعري وفي أية لغة يحصل ذلك ؟. وكيف تميز القصيدة الشعرية من قطعة النثر ؟. وهل يعتبر مجرد ايراد تفعيلات من هذا البحر او ذاك – بلا نظام وبلا هوادة – عملا شعريا ؟. أليس من الواجب ان ناخذ انفسنا ببعض العناء ، وبعض الالتزام الفني عندما نكتب شعرا ليقرأ ؟. وهل يحق لقصيري الفهم والثقافة من امثالنا ان يهدموا تراث أمة ، ويأتوا بما لاعين رأت ولا اذن سمعت ؟. ويقولوا : اننا نجدد ، لا .. يا عزيزي.. اننا بهذا لانجدد وانما نهرف بما لانعرف . لا .. يا عزيزي !. ليس هذا تجديدا ، وانما هو هذيان ، ان هذا التجديد مرفوض شكلا وموضوعا (كما يقول الحقوقيون) لانه عدوان على الامة بتراثها اولا وباذواق ابنائها ثانيا . نعم – يا عزيزي ولو شحذت سكينك هذه المرة – انني ارفض مثل هذا التجديد لاني ارفض ان يلقى الحبل على الغارب بدعوى التجديد .

كلنا يقرأ الشعر الغزلي (ومنه مصدر آفاتنا) ويعلم ان فيه الكلاسيكي ، والمجدد . ولكن مجدديه لم يهدموا قديمه بل اضافوا اليه ثروة جديدة وغنى جديدا ، ولم يعتبروا الفواصل والنقاط معايير للبيت الشعري . أما نحن – واسمح لي ان امثل لك – فشأننا مع التجديد في الشعر كشأن سيداتنا مع الازياء . ان لباس الغواني ونجوم السينما هو مجال تقليد سيدات الطبقة الراقية عندنا مع الاسف . واما ربات الخدور في الغرب (ان صح التعبير) فلا يأبهن بهن لانهن يعشن الحياة بعمق وكرامة .

ان البيت الشعري – ياعزيزي – اذا كنت لاتعلم ، عدد معين من التفعيلات تحفظ موسيقى الشعر (والموسيقى هي العلامة الفارقة بين الشعر والنثر) ، قسم العرب تفعيلات البيت الواحد في شطرين متساويين عددا ، او دوروا البيت أي وصلوا شطريه بنظام معين لتفعيلاته او اقاموا الشطر الواحد مقام البيت .. أو الخ .. وجعل المجددون التفعيلة أساسا للعمل الشعري بدلا من الشطر . لكنهم ظلوا – الى عهدك – يعتبرون ان البيت قد يكون تفعيلة واحدة ، وقد يكون اثنتين ، او ثلاثا الى الخمس ، ولم يطلقوها الى مالا نهاية لتغدو نوعا من الركض المضني المضيع للهدف ولمعالم الطريق من الاصابة بالدوار .

ومن هنا – ياطويل البال – اضطررنا الى الاكتفاء بالاشارة الى الوزن في قصيدتك لاننا كنا ننقد شعرا لانثرا ، ولاننا نرى ان حركة التجديد متى أطلقت هكذا اصبحت عامل تخريب وتآمر ، وفي احسن الافتراضات عبثا لاجدوى منه . وبيني وبينك رائدتكم الشاعرة « نازك الملائكة » . فقد كفتني ايراد الامثلة .

ماأحوجنا – نحن الناشئين – الى خلق الصبر !. بل .. ماأحوجنا الى من يرافقنا في وعورة الطريق !. وأما السباب ، وخلق السباب .. وأما النزق وحمل السيوف والتروس ، فلغيرنا . نعم .. لغيرنا – أيها الاخ الصديق – ..

طرطوس — جميل حسن

حول العامية والفصحى

بقلم: عبد الامير الأعسم

تطالعنا الاداب في عددها الاول من عامها الجديد بمقال للاستاذ يوسف الشاروني وهو لعمري مقال دسم شكلا وموضوعا وارتباطا بحيوية التاليف عند الروائيين والمسرحيين العرب . واني لاسجل اعترافي بقوة ملاحظة وتتبع الشاروني النقدية ، رغم علمي بانه قصاص ناجح ، ولكن ليس كل ما جاء في موضوعه يمكن ان يطابق اراء جميع القراء واغلب النقاد واكثر المثقفين . ان موضوع الشاروني حيوي ، لكنه لم يتوسع فيه ، وثمة مرارة ظلت عالقة بفمي وأنا الفظ اخر كلمة من « المقالة » ، لعدم وجود مايحلي ذوقي وحلقي . لا اريد الذوق الزائف ، لكني وددت لو ان الشاروني مهد لنا سبيل الذوق في موضوعه ، فهو لم يعطنا الحلول المنطقية . لقد اكتفى بسرد وقائع وآراء لبعض معتنقي نهج العامية او الفصحى او الوسط . واذ تفضل مشكورا بهذا الرأي اول المقال : « وفي رأينا ان قضايا تيسير الكتابة العربية ، وتيسير النحو ، والنزاع بين الفصحى والعامية هي أهم ما تواجهه اللغة العربية اليوم من قضايا » . اقول ، هذا صحيح ، لكنما لم يعط الشاروني رأيا ، فهو يفسر معنى المشكلة بما يلي : « بحيث ان حل احداها ييسر الوصول الى حل غيرها » .

قبل كل شيء اريد ان أسأل الشاروني عن « حل احداها ييسر الوصول الى حل غيرها » ! ثم كيف يمكن ان نعتبر ان الكتابة بالفصحى ، ضمن آطار الاصول والضوابط النحوية مشكلة ؟ أنا أعتقد ان المشكلة هي العامية ، وتسرب محتواها اللفظي والفكري الى الحوار عند بعض الكتاب المحدثين والمعاصرين من العرب . ان موضوع الحوار مشكلة فعلا . وأوافق السيد الشاروني على ذلك ، لكني اعتبر ان مأساة التفكك البنائي في العمل الفني ، الروائي ، والمسرحي ، والاذاعي ، هي العامية . والى القاريء مثلا : اللغة اللاتينية اصل اللغات الاوروبية . أي ان قبل عصر النهضة كانت اللغات الاوروبية مجموعة للهجات عامية ينطقها سواد الناس من غير المثقفين في حياتهم اليومية ، وبتدرج عصور النهضة ، وببروز الطبقة البرجوازية او نشأتها ، صار محتما ان يتمخض عن ذلك انخفاض لغوي في الحوار يتناسب تناسبا عكسيا مع ارتفاع الفكرة . وهذا موضوع يجرنا الى الشكل FORME والمضمون CONTENU وهما موضوع الاصل الجدلي في التباس الذهنية او اسلوبها . فاذا كان موضوع الشكل معنيا به ارى من المناسب جدا ان تكون الفصحى هي الاداة الاولى المعبرة عن الاهداف والافكار والاصول في الحوار . واذا كان المعني به هو المضمون ، فليس جديرا بنا صياغة الفصحى ، اضافة الى اننا بعملنا هذا نشجع نمو لهجات اقليمية قد تصبح ، بعد هذا ، لغات كما حدث في أوروبا بعد النهضة .

وقد تعتبرني يا سيد يوسف آهذي ، كيف يمكن ان اقول : قد تصبح العامية الاقليمية لغة . انا اعتقد ذلك ، بل وأؤمن ان « المحليات » في العربية ، والمتداولة بين السواد الاعظم هي الغالبة اذا لم نرع وحدة المضمون والشكل في العمل الادبي . نحن لا نشجع القراء العاميين ، ولا كتاب العامية المطلقة ، حوارا وسردا ، لاننا نعتبر ذلك تحديا لمفاهيم اللغة العربية ووحدة القراءة في الذهنية اللغوية بين اكثر من مائة مليون عربي .

ثم .. لماذا ندعي أن العامية – أصلا – هي أقرب الى الواقعية ، او ان الواقعية في أصولها ترعى العامية ؟؟ هذا التعدي السافر على حقوق اللغة العربية ومنطقها يدعونا الى محاربة المؤلفين في اللغة العربية سردا وحوارهم في تفكك العامية .

ان النقد البناء مسؤول عن التجربة التي يتمخض عنها الشيء الجمالي ، لا القبيح .. والعامية قباحة شكلية نزيف منظرها بالمساحيق كامرأة مسنة تزف لتوها عروسا تحت برقع لا يعني غير التقليد . الذين كتبوا في موضوع العامية والفصحى كثيرون ، ولكنهم لم يضعوا حلا معقولا . والشاروني يضع الحل الوسط بين العامية والفصحى ، على ان تنطق اقرب الى العامية ، وهي مجردة من الضوابط اللغوية في الفصحى . هذا أمر هو الاخر جدير باهتمام كل المجامع اللغوية ، وهو الى جانب ذلك موضوع جديد حيوي ، غير انه ينزف دما ، وسيكتب له الموت عاجلا او آجلا . هناك فقط فكرة واحدة في موضوع الحوار المتوسط ، أو الوسط ، ان ترصع العامية اللغة الفصحى ، وهذا ليس خروجا على قواعد اللغة ، وهو ما يحدث عند الروائيين الشباب في لبنان والعراق وسوريا والجزائر وتونس ، كمدرسة انتمائية بمحض تجربة طويلة لكتابات النابغة نجيب محفوظ ! نجيب وحده المؤمن بالحوار بالفصحى ، المرصع بالعامية ذات الجمالية التكنيكية .

بعد هذا كله أحصر الموضوع في نقاط ثلاث :

١ – العامية تشعر القاريء العربي ، البعيد عن موطن مصدر هذه العامية ، بالغربة ، وهي مفسدة فكرية ، وتجاوز على معاني المصير والهدف واللغة والثقافة في الوطن الواحد .

٢ – العامية ، ان هي ظلت ترعى من قبل الكتاب الروائيين والمسرحيين والاذاعيين ، في الحوار تساعد على ابقاء الاقليمية اللغوية ، ونشوء قواعد وضوابط جديدة لها من غير اللغة الفصحى ، وعندئذ تكون عدوة للتفاهم العربي ، فتصبح كما تنبأ المرحوم سلامة موسى لغة اقليمية صادرة عن أصل هو اللغة العربية ، أي ان يوما يجيء ستكون هناك لغة سورية لبنانية . ولغة عراقية ، ولغة مصرية . ولغة بدوية . ولغة سودانية . ولغة مغربية . وهذا عمل في منتهى التزييف والجرم على مستقبل التراث الادبي واللغوي .

٣ – ان البناء الروائي او المسرحي او الاذاعي في العمل الفني يفقد صفاته الموضوعية احيانا ، وقد يفقد الجمالية ، والتوسعية ، كما يحدث في قصص عبد القدوس والسباعي والحكيم في المسرحيات «اللاذهنية!!» وكما يحدث عند كل الادباء الذين يكتبون حوارهم بالعامية ..

واخيرا ، هذه نقاط اردت ان اسجلها كقاريء عربي ، وككاتب عراقي من حقه ان يشعر بمسؤوليته تجاه العمل الفني ، ومعطياته . وأود ان يصدقني الشاروني في ثلاث او اربع كلمات هي : العامية انتكاسة للاديب المعاصر .

عبد الامير الأعسم

فلسفة الجمال

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

وطيبة في آن واحد » . وكذلك نجده يؤكد في مناسبة اخرى أنه « من الجميل أن يحكم المرء حكما صحيحا » . وكل هذه العبارات انما تدلنا على ان افلاطون قد تصور الحكيم على انه انسان عاشق محب ، تصدر عنه أعمال جميله وخيرة في آن واحد . وليست « الفلسفة » ـ بهذا المعنى ـ سوى تاكيد لوحدة « الجمال والخير » في سلوك هذا الانسان العاشق الذي يتعلق بالمطلق ، وينشد الانسجام الكلي ، ولا يقنع الا بالوحدة المطلقة .

بيد انه قد يكون من العبث ان نبحث في الفلسفة الافلاطونية عن مذهب جمالي مكتمل ، فان كل ما نجده لدى افلاطون انما هو عناصر متفرقة لنظرية في الفن ، او مجرد ملاحظات عابرة عن بعض الفنون الجميلة . وآية ذلك أن أفلاطون لم يهتم بدراسة نفسية الفنان ، كما انه لم يتوقف مطلقا عند البحث في سيكولوجية الجمهور ، بل هو قد اجتزأ ببعض الملاحظات المتفرقة حول الوظيفة الاخلاقية التي يضطلع بها كل فن من الفنون الكبرى. ولما كان اليونانيون قد دأبوا على اعتبار الشعر أسمى الفنون جميعا ، فقد وجه افلاطون جل اهتمامه الى « الشعر » . وهنا نراه يقرر أن الشعراء قد درجوا على تصوير الالهة تصويرا شائنا لا يتفق مع جلال قدرهم ، « والشاعر الذي يصف لنا الالهة وصفا مشوها انما هو كالمصور الذي لا يشبه رسمه ما صور من أشياء » (الجمهورية ٣٧٧) . ولئن كان افلاطون يعترف بان للشعر مكانته السامية في نفس الانسان، الا اننا نراه يحمل على الشعراء الذين يفسدون نفوس الاحداث باساطيرهم وتقولاتهم عن الالهه ، لانه لا يريد للشاعر ان يصبح معلم وهم ! اما اذا بقى الشاعر سديد الرأي ، عف اللسان ، او اذا اقترن الهامه بالدعوه الى الخير والسمو الاخلاقي ، فان افلاطون لا يرى مانعا من ان ينزله من جمهوريته منزلة الاحترام والتبجيل ، خصوصا وان الالهام الشعري كثيرا ما يكون بمثابة وحي الهي ينزل على قلب الشاعر . . .

غير ان افلاطون لم يلبث ان عاد الى الشعراء في الكتاب العاشر من جمهوريته ، فحمل عليهم حملة شعواء ، وراح يتهم الشعر نفسه بأنه مجرد محاكاة سخيفة للظواهر المحسوسة ، وتقليد مشوه لاعمال الناس ، ولما كان الفن يحاكي الوجود الطبيعي ، والوجود الطبيعي يحاكي المثل، فان الفن بصفة عامة ، والشعر بصفة خاصة ، انما هو محاكاة المحاكاة ، او شبح الشبح ! « ولو أن الشاعر كان فاهما لطبيعة الاشياء التي يحاكيها ، لوجه نحو الاعمال الحقيقية جهدا اعظم بكثير من جهده في محاكاتها ، ولحاول ان يخلف وراءه آثارا جميلة عديدة تخلد ذكراه ، مؤثرا ان يكون ممدوحا » . (الجمهورية ، م ١٠ ، ٥٩٩) . هذا الى أن الشعر ـ في نظر افلاطون ـ كثيرا ما يكون اقرب الى الدجل والايهام منه الى الحقيقة والمثال ، وهو ـ كالتصوير ـ ان رفعنا عنه سحر اللفظ والايقاع، بدا شاحبا تافها! ومثل الشاعر كمثل المصور ، من حيث أن كلا منهما يحاكي الاشياء ، وان محاكاته كثيرا ما تكون وليدة الجهل. « فالمحاكاة عنده مجرد لهو وتسلية ، وهي ليست عملا جديا في كثير او قليل » . (الجمهورية ، م ١٠ ، ٦٠١) . ولو أننا نزعنا عن القصائد كل ما تنطوي عليه من تشبيهات لفظية واوزان موسيقية ، لكي نحيلها الى مجرد كلام منثور عادي ، لفقدت كل ما فيها من عذوبة وسحر ، ولاصبح مثلها كمثل الحسناء الذابلة التي فقدت شبابها وصارت بلا رونق أو بهاء !

ولا يختلف موقف افلاطون من « التصوير » عن موقفه من «الشعر» ، فان فن الرسم او التصوير هو عنده مجرد محاكاة للمظاهر لا للحقائق . ولكن التصوير أيضا هو من بين جميع الفنون اكثرها خطرا ، لان المصور يخدع الناس بلوحاته التي تقلد الحقيقة ، فيقدم لهم عملا يقوم على الايهام بالالوان والاشكال والاضواء . والمصور لا يدري من امر الموضوعات التي يرسمها شيئا ، لانه لا يستعمل تلك الموضوعات ، ولا يعرف كيف يصنعها ، وانما هو يقتصر على محاكاتها كما تبدو له . ونحن نعرف كيف ان اشياء متفقة في الحجم قد تظهر لنا مختلفة حجما ، نظرا لبعدها عن عيوننا ، كما ان بعض الموضوعات قد تظهر لنا معوجة في الماء ، ومستقيمة اذا خرجت من الماء ، ولما كان المصور يتمسك بالمحسوسات ، ويحرص على اظهارها لنا كما تبدو له ، فاننا نراه يصور لنا اشياء بعيدة كل البعد عن الحقيقة . ومعنى هذا ان المصور لا يحاول ان يقوم ما بنا من نقص طبيعي ، بل هو يستند الى هذا النقص ويقيم عليه كل فنه التمثيلي . وعلى الرغم من ان افلاطون يسلم بان التصوير صناعة ، الا انه يذهب الى ان الصناع ثلاثة: الله ، والصانع ، والمصور . ولكن ، لما كان التصوير محاكاة المحاكاة « لانه لا يحاكي الشيء الاصلي المخلوق ، بل يقتصر على تقليد صنع الصانع » ، فان المصور ـ هو من بين سائر

الصناع ـ أدناهم جميعا . (الجمهورية ، ١٠ ، ٥٩٧) .
بيد أن افلاطون قد عاد الى « التصوير » في محاورته « القوانين » ، فقال ان من واجبنا ان ننشد في فن التصوير ذلك المثل الاعلى الذي ضربه لنا اجدادنا واسلافنا ، وبذلك نعمل على تخليد تلك النماذج التي خلّفها لنا الاقدمون. وهنا يشير افلاطون الى الفن المصري ، فيقول ان العادة قد درجت في مصر على اتباع اساليب فنية معينة، ومراعاة تقاليد فنية خاصة، دون ان يكون من حق المصورين المحدثين الخروج على تراث الاباء ، او ادخال أي تعديل على فنون الاجداد . ومن هنا فان « اللوحات القديمة ليست اجمل ولا أقبح من اللوحات الحديثة ، بل ان هذه وتلك قد صيغت بصنعة فنية واحدة » . (محاورة القوانين ، ٦٥٦) وهذه العبارة ان دلت على شيء ، فانما تدل على ان افلاطون قد انتصر لضرب من «الفن الكهنوتي» hiératique فرفض بالتالي كل « نزعة تجديدية » في مضمار الفن . ولعل هذا هو السبب فيما ذهب اليه بعض مؤرخي الفكر اليوناني من ان افلاطون قد ايد دائما انصار القديم ضد دعاة التجديد . ولم يقف افلاطون عند هذا الحد، بل هو قد رفض ايضا شتى العمليات الفنية التصويرية التي يترتب عليها في العادة ان تبدو الصور من بعيد ذات اتجاه، فاذا ما اقتربنا منها قليلا تلاشى كل شيء ، ولم يتبق سوى مجرد مزيج مختلط من الالوان . وآية ذلك اننا اذا نظرنا الى أمثال هذه الصور من بعيد ، فاننا نرى سطوحا تمثل بشكل غامض اشجارا ، او فواكه ، أو جبالا ، أو جسرا ، او ما الى ذلك . واما حين ننظر اليها عن كثب ، فاننا سرعان ما نجد انفسنا بازاء كتل عديمة الصورة لا تكاد تشبه شيئا! وهكذا يَخلص افلاطون الى القول بان«التصوير معلم اوهام ، لانه يقدم لنا عن كثب صورا غامضة غير متمايزة ، ويعرض علينا من بعيد صورا خادعةغير صادقة»!

ولكن ، اذا كان افلاطون قد اشتط في حكمه على كل من الشعر والتصوير ، فاننا نراه ـ على العكس من ذلك ـ يعلي من شأن « الموسيقى » ، وينسب اليها دورا جوهريا في حياة الفرد بوصفها مظهرا لانسجام النفس ، وفي نظام الدولة باعتبارها أداة تثقيف ضرورية نافعة . ولعل من هذا القبيل مثلا ما ورد على لسانه في الكتاب الثالث من « الجمهورية » من ان « الايقاع واللحن يستقران في اعماق النفس ، ويتأصلان فيها ، فيبثان فيها ما يقترن بهما من جمال، ويجعلان المرء مهذبا حلو الشمائل . . » (م٣، ٤٠٢).
ولكن افلاطون لا يريد ان يستبقي من الالحان الموسيقية تلك الالحان الرخوة التي هي اقرب ما تكون الى الموسيقى المخنثة ، بل هو يرى ضرورة الاقتصار على ضربين فقط من الموسيقى ، الا وهما الموسيقى الحربية التي تبث في نفس الجندي الحماسة والقوة ، والموسيقى الهادئة التي تشيع في نفس المواطن الطمأنينة والهدوء . وهذان النوعان من الموسيقى ـ اعني اللحن المثير واللحن الهادىء ـ يمثلان حالتي الانسان العادي في الشدة والرخاء ، او في الشجاعة والهدوء . (الجمهورية ، م ٣ ، ٣٩٩) . وفي الحالة الاولى تقوم الموسيقى ببث روح الحماسة في النفس ، فتدفع بالمحارب الى الاقدام على الجهاد واتيان جلائل الاعمال. وأما في الحالة الثانية ، فانها تحدث ضربا من «الانسجام» أو «التوافق» في نفس الانسان ، وهذا الانسجام ـ في رأي افلاطون ـ انما هو « الفضيلة » بعينها . وبهذا المعنى يمكن القول بان الموسيقى فن ينطوي على قيمة اخلاقية، ما دام في وسع المربي ان يتخذ منها اداة تثقيف او تهذيب .
وفي كلتا الحالتين ، نرى افلاطون ينسب الى فن الموسيقى وظيفة اجتماعية هامة ، لانه يربط هذا الفن بكل من الاخلاق والسياسة ، ويجعل له دورا أساسيا في حياة « الدولة » .

اما الفنون الاخرى ـ كالنحت ، والمعمار ، والفن المسرحي ـ فانها جميعا في نظر افلاطون فنون سامية ذات قيمة ، لانها تقدم لنا من ضروب التناسب والانسجام ما يتفق مع المبدأ الافلاطوني في تعريف « الجمال » ، ولما كانت هذه الفنون تثير في النفس لذة جمالية خالصة هي وليدة الشعور بالانسجام او التوافق ، فان افلاطون يفسح لها مجالا واسعا في نظامه السياسي . واللذة الجمالية في راي افلاطون انما هي تلك اللذة النقية الخالصة التي تحقق للنفس اشباعا خاصا يقوم على التناسب والتوفق والانسجام. ولكن أفلاطون حين يتحدث هنا عن « التناسب » ، فانه لا يعني ضربا من التناسب الرياضي ، بل هو يعني تناسبا دقيقا رقيقا يختلط فيه الانفعال المحض بالسعي العقلي المنزه عن كل غرض . . .

والظاهر ان افلاطون قد عاد في شيخوخته الى النظرية الفيثاغورية في العدد ، فأدخل في فلسفته الجمالية « على نحو ما عبر عنها في محاورتي فيلابوس وطيماوس » عنصرا كميا واضحا ، كما ربط بين فكرة الجمال من جهة، وفكرة التناسب او النظام او العدد من جهة اخرى . ومن هنا فقد استندت النزعة الافلاطونية الشكلية الى اسس فيثاغورية محضة ، وأصبح لفلسفة افلاطون الجمالية صبغة ميتافيزيقية استحدثتها من مفهوم « النظام » او « الشكل » او « الصورة » . ولكن محاولة « الجمهورية » قد اضافت الى هذا العنصر الكمي عنصرا اخر كيفيا، فأكدت أهمية فكرة « الانسجام » ، سواء في النفس أم في الدولة . وهكذا اصبح « الجمال » في نظر افلاطون بمثابة توافق بين القوى الجسمية والملكات النفسية في داخل الفرد الواحد ، كما صار التناسب أو التآلف أو الانسجام مصدر كل ما في العالم من جمال .

* * *

تلك هي الخطوط العريضة في فلسفة افلاطون الجمالية ، حاولنا عرضها بايجاز ، وعمدنا الى ربطها بالاصل السقراطي الذي صدرت عنه . وليس من شك عندنا في ان افلاطون قد ربط حكمه على الفن بنظريته الفلسفية في المثل ، فضلا عن انه قد جعل من الفن مجرد واسطة تخدم الاخلاق . ومن الغريب ان هذا الفنان العظيم الذي تضعه محاوراته العديدة في مصاف كبار الشعراء ، لم يستطع ان يقدم لنا نظرية حقيقية في الفن ، بل هو قد اقتصر على البحث في مفهوم « الجمال »، دون ان نتمكن من اقامة تفرقة واضحةالمعالم بين القيم الثلاث المعروفة : الحق، والخير ، والجمال . وعلى الرغم من ان افلاطون قد فطن الى أهمية « الجمال الحسي » ، فتحدث عن جمال الالوان والإشكال والاضواء والانغام ، الا انه سرعان ما ضحى بهذا « الجمال الحسي » الذى تقوم عليه شتى الفنون ، لحساب ضرب من « الجمال المطلق » الذى اقتضته ضرورة فلسفية هي القول بنظرية المثل ! وهكذا انتصر افلاطون الفيلسوف على افلاطون الفنان ، ما دامت الفلسفة تأملا مباشرا للمثل، في حين ان الفن هو مجرد تقليد لاشباح المثل !
وكم كان افلاطون قاسيا في حكمه على فنون كالشعر او التصوير مثلا ! . . ألسنا نراه يزعم ان المصور او الشاعر

انما يقتصر على النقل عن المحسوس ، فيقدم لنا ـ مثلا ـ صورة لنجار أو اسكافي ، دون ان يكون على علم بمهنة الواحد منهما او الاخر ، وكأنما هو يريد ان يخدع الاحداث والبسطاء ؟! بل السنا نراه يدرج الشعر في باب الوهم ، ويقرر ان التمويه الذي يقوم عليه يمثل خطرا داهما على النظام الاجتماعي ؟ فهل من عجب بعد هذا كله ان نراه يرفض مبدأ الفن للفن ، ويقرر ان المعيار الاوحد للحكم على سائر الفنون انما هو « العدالة » أو الانسجام الاخلاقي ؟ . . ولكن المهم ان هذا الحكم الافلاطوني المجحف على فنون كالشعر او التصوير قد اضطر كثيرا من المدافعين عن الفن ـ في عصر النهضة ـ الى اصطناع شتى الحجج من اجل نفي صفة التمويه او الايهام عن الفنان ، فقال بعضهم ـ مثلا ـ انه لكي ينجح المصور في رسم لوحة صادقة لموسيقار أو خطيب ، فلا بد من ان يكون على علم بالموسيقى او الخطابة ، ولكي يتمكن المثال من نحت تمثال لبطل ما من الابطال ، فانه لا بد له من ان يكون على علم بفن الحرب ، او ان يكون هو نفسه جنديا مغوارا !

وأخيرا ، قد يكون في وسعنا ان نأخذ على افلاطون ايضا انه قد وقف من الفن موقف المحافظين الذين يرفضون كل جديد ، ويعتبرون « التقدم » مرادفا للانحلال او التفكك ! والواقع ان افلاطون قد اعترف في كتابه « القوانين » بأنه ليس من حق الفنان المحدث ان يضرب عرض الحائط بخبرة الاف السنين ، خصوصا وان « القديم » هو « الاصيل » دائما . . ولسنا ندري لماذا استبعد افلاطون من دائرة الفنون كل ابتكار فردي او تجديد شخصي ، اللهم الا اذا كانت نزعته الاخلاقية المتطرفة قد صورت له التجديد بصورة الشذوذ او الخروج على القاعدة ، وهو الحريص على توطيد دعائم « العدالة » في الفرد والمجتمع معا ـ . ومهما يكن من شيء ، فقد اعتبر افلاطون « الفن » مجرد مدخل الى « الفلسفة » ، كما جعل « الفنون » مجرد وسائط في خدمة « الاخلاق » ، ومن هنا فقد اختلط عليه الجمال بالخير ، ولم يستطع علم الجمال عنده ان يصبح اكثر من باب من ابواب فلسفته الميتافيزيقية المثالية . وسيكون على أرسطو ـ من بعد ـ أن يتلافى هذا النقص ، فيقدم لنا نظرية جمالية في الفنون ، بدلا من ان يقتصر على عرض مذهب ميتافيزيقي في الجمال

زكريا ابراهيم
(القاهرة)

مراجع البحث :

١ ـ R. Bayer : **Traité d'Esthétique** », Paris, Colin, 1956, Livre IV, Ch. II

٢ ـ D. Huisman : **L'Esthétique**», Paris, P. U. F., 1954. Première Partie.

٣ ـ P.M. Schull: «**Platon et l'Art de son temps**», 2 éd., Paris, P.U.F., 1952.

٤ ـ الدكتور احمد فؤاد الاهواني : « افلاطون » (مجموعة نوابغ الفكر الغربي) ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٧ .

٥ ـ الدكتور عبد الرحمن بدوي : « أفلاطون » (خلاصة الفكر الاوروبي) ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية .

٦ ـ يوسف كرم : « تاريخ الفلسفة اليونانية » ، لجنة التاليف ، الطبعة الثانية .



لبنان

« بيان » تضليلي ...

***

صدر بتوقيع « جميل جبر ، ممثل المنظمة العالمية لحرية الثقافة في بيروت » بيان مطول تحدث فيه عن نشاط المنظمة اثر ما وصفه بـ « الحملة المضللة المغرضة » التي شنتها الصحف والمجلات الوطنية في بيروت ... ومما يثير الابتسام قول البيان ان المنظمة خرجت من هذه الحملة « موفورة الكرامة مرفوعة الرأس » ...

ونحن لا نعرف الدلائل التي تشير الى توفر تلك الكرامة وارتفاع الرأس ، بعد ان اتضح لدى القاصي والداني ما يصدر عن هذه المنظمة من نشاط مشبوه يتخذ في مجلاتها الاجنبية سبيل الدعاية لاسرائيل والدفاع عن الصهيونية ...

وقد استشهد البيان ببعض ما قاله عدد من المشرفين على المنظمة ، ولكن يبدو بوضوح ان ليس فيه اية عبارة ضد اسرائيل او الصهيونية ، مما يؤكد الشبهة القائمة حول ارتباط المنظمة بهما ...

وذكر البيان كذلك مجلة « حوار » التي اصدرتها المنظمة العالمية وقال انها « تستهدف خدمة العالم العربي كله » وانها « تهتم بصورة رئيسية بمعالجة القضايا التي تهم الوطن العربي ، وهي تتبنى هذه القضايا ، ناظرة اليها من زاوية عربية ، ومعالجة لها من الداخل » . ويكفي ان يتصفح القارئ ما صدر من أعداد هذه المجلة حتى الان ليتأكد من ان هذا ادعاء غير صحيح ، فان المجلة لم تعالج اية قضية « حية » تهم الوطن العربي ، بل عالجت بعض القضايا بروح غير موضوعية ، وفي غير الصالح العربي ، ومنها المقال الذي نشرته عن البترول العربي . وكم كان القارئ يود لو استعرضت المجلة بعض هذه القضايا التي تهتم بها ، وذكرت بينها قضية محاربة اسرائيل ومناهضة الصهيونية ... الا اذا كانت تعتقد ان هذه ليست من القضايا الهامة التي تهم الوطن العربي ... والا اذا كانت تعتقدها قضية سياسية فقط .. مع العلم انها نشرت بعض المقالات التي يبدو في الظاهر أنها غير سياسية ولكنها في الحقيقة من السياسة في الصميم !

اما ما ذهب اليه البيان من ان الكتاب الذين اسهموا في تحرير « حوار » منهم عدد من ابرز الادباء والمفكرين العرب ... فيحتاج الى تساؤل : هل تجرؤ رئاسة تحرير « حوار » ان تذكر اسماء الادباء والمفكرين العرب الذين رفضوا الكتابة في المجلة ، او لم يردوا على رسائل التكاليف ، بالرغم من التعويضات السخية التي عرضت عليهم مقابل الكتابة في تلك المجلة ؟ أليس عدد هؤلاء اضعاف أضعاف عدد الذين كتبوا للمجلة ؟

ترى علام يدل هذا ان لم يكن يدل على اقتناع هؤلاء الكتاب جميعاً بأن المنظمة التي تصدر عنها هذه المجلة ليس من اهدافها كما يدعي البيان معالجة القضايا الحية التي تهم العالم العربي ؟

اننا نعرف اسماء كثيرين من الادباء ، من مختلف الاقطار العربية ، رفضوا الاستجابة للمشاركة في التحرير ، سواء كلفوا كتابة او شفاهة .. ونعرف ان المجلة تعاني أشد المعاناة من هذه القطيعة . ونستطيع ان نؤكد ان بعض فروع المنظمة في البلاد العربية ستغلق ويوقف نشاطها ، ولا سيما في الجمهورية العربية المتحدة .

ولعل هذه هي الدلائل التي قصدها البيان على خروج المنظمة من الحملة « موفورة الكرامة ، مرفوعة الرأس » ..



الجمهورية العربية اليمنية

« الحكمة اليمانية » أول مجلة « شهيدة »

***

في عام « ١٩٣٧م ـ ١٣٥٧ هـ » صدرت في صنعاء أول مجلة أدبية اسمها « الحكمة اليمانية » .. وجاء اسمها هذا لانها كانت تطبع في مطبعة جريدة الايمان .. بل ولتؤكد ما جاء في الاثر الذي اتخذته كل من الجريدة والمجلة شعارا وهو « الايمان يمان والحكمة يمانية » ومعظم العلماء في اليمن ينسبون هذا القول الى الرسول عليه السلام رغم ان عديدا من علماء الدين العرب لم ينفوا هذا القول أو يؤيدوه ، ومهما يكن فلقد صدرت مجلة « الحكمة اليمانية » أو سمح الامام الطاغية يحيى حميد الدين « العماد » بصدور هذه المجلة بعد ان ألح عليه احد أنجاله الذين اشتهروا بالخروج الى خارج اليمن وقضاء أطول مدة في عواصم الخارج ـ وهو «سيف الاسلام» عبد الله الذي تولى «وزارة المعارف العمومية» آنذاك ..

وقد عهد الى احمد عبد الوهاب الوريث رئاسة التحرير كما اشرف عليها بضعة من خيرة العلماء كان على رأسهم احمد المطاع وعبد الواسع الواسعي وزيد الموشكي وعبد الوهاب الشماحي وأحمد الحورش .. وكل هؤلاء دفعوا الثمن .. وعلقت أجسادهم على مذابح الحرية .. لقد ذبحهم الجزار عام ١٩٤٨ وظلت أجسادهم معلقة على الجدران بضعة أيام .. وماتت الحياة الفكرية مؤقتا .

وعندما صدرت « الحكمة » في ذلك الوقت التفت حولها الطاقات الضائعة وأنتجت وأثمرت .. كانت المجلة تحتضن كل انتاج ناشيء يسير

وفق سياسة المجلة .. وكانت تشجع هؤلاء الناشئين وتدفعهم الى الامام حتى أثمرت في النهاية عديدا من الادباء والشعراء والمفكرين ولكن النهاية المحزنة هدمت كل شيء ..

وصف الوريث مجلة « الحكمة » بأنها «مجلة علمية جامعة شهرية» ووضع لها سياسة تقوم على نشر كل ما هو مفيد .. كل ما يتلاءم مع الدعوة الى الشورى ومبادىء الحق والعدل .

« ذلك المبدأ الذي قوامه الاصلاح الديني والاهابة بالمسلمين الى أسباب سعادتهم وعوامل نهوضهم ومجدهم ودعوتهم الى جمع الكلمة ولم الشعب ورأب الصدع وتنظيم الصفوف وتحذيرهم عن التمادي في خوض بحار التأخر والايغال في بيداء الخمول والاستسلام والقبوع في زوايا الكسل والبطالة ، والنوم على بسط الذلة والمهانة ، والرضا بالعيش الخانع والحياة المرذولة ، وحفزهم الى تحطيم قيود الجهل وتمزيق غشاوة الضلال وتبديد حجب الظلام » . ويمضي الكاتب الى حث الشباب على الكتابة وتدبيج المقالات الرفيعة « والابانة عن خلجات النفوس وجلاجل الصدور ومنتجات الافكار » ثم يعاهدهم على النزاهة والموضوعية في نشر ما يصل اليه من نتاجهم « فتنشر ما ترى خيرا في نشره فتزنه بميزان الانصاف » ..

كانت « الحكمة » في عامها الاول مليئة بالكتابات البدائية .. بالاسلوب الفث الموروث عن عصر الانحطاط العثماني .. لكن المجهود كان يبدو فيها واضحا من محاولة التنويع في المواضيع الى محاولة تعميقها. وعندما دخلت « الحكمة » عامها الثاني اعلن « الوريث » صراحة بأن « أفكار المجلة ستكتب بالاساليب البليغة والبسيطة معا لاننا نحب ان تكون صلتها بالقراء أقوى وأشد من ذلك كله ليكون أقرب الى تحقيق غايتها وتنفيذ مهمتها التي حملتها على عاتقها » . كما أعلن الوريث صراحة ان المجلة « ستفتح صدرها لكل ناقد ينبهها الى خلل او يستحسن ما لم تلتفت نحوه او يناقش رأيا ترتئيه وتتلقى جميع ذلك بالشكر العميق»(1).

وهكذا عرفت اليمن اول مجلة ادبية تسعى الى هدف .. تشارك في حمل الرسالة .. في حمل المعول لضرب الفساد الامامي الاستبدادي.. كان « للوريث » أكبر نصيب في هذا المجهود .. لانه طوال تحريره « الحكمة » في العام الاول كان يكتب معظم مواضيعها يشاركه فيها احمد المطاع او يحيى الواسعي ولم تكن صفحاتها لتزيد عن الاربعين ولكنها منذ السنة الثانية تنوعت في افكارها واسلوبها وتنوع كتابها .. وها هي تحتضن انتاج اول شاب يتقدم لها .. ابراهيم الحضراني .. فتنشر له قصيدة بعد ان تقدمه الى القراء .. كانت سياستها كما رسمها الوريث ان تنشر أي انتاج يتلاءم مع سياسة المجلة الداعية الى الشورى والى الاصلاح ولم تكن لتهتم بالاماكن البارزة داخل صفحات المجلة او تخصص مكانا لانتاج الناشئين بل كان ترتيب الموضوعات حسب الاصلح والاقوى فهي عندما تنشر للحضراني قصيدته فانما تنشرها حسب أهمية أبياتها .. حسب مدى تلاؤمها ورسالتها الاصلاحية .. بل انها لتختار له عنوان القصيدة فتجعل العنوان أهم بيت جاء في القصيدة لا من حيث القيم الجمالية بل من حيث الهدف الذي تسعى اليه :

« فاز من شب على ما   ينفع الشعب وشابا

وتمضي قصيدة الشاب الموهوب على هذا النحو الاصلاحي :

« كل حر قلبه   مما جناه الدهر ذابا
« كيف لا يؤلم دهر   خاسر والله وعابا
« جعل السيد عبدا   جعل الرأس ذنابا
« خاسر من لم يخدم   الامة والدين وخابا

***

« كل شخص غمط الحق   جدير أن يصابا

(1) « الحكمة اليمانية » ـ العدد الثالث عشر ـ ١٣٥٨ هـ «افتتاحية السنة الثانية » ص ٥ .

« أو ليس الله قد صب   على العاني عذابا »(2)

وفي « الحكمة » حدثت محاولات فريدة من نوعها .. فعندما دخلت عامها الثاني أدرك الوريث انه لا بد ان يسهم في بناء التراث العربي فحاول أن يؤرخ للامة العربية بما فيها اليمن .. كما حاول ان يؤرخ لليمن فحسب .. ولهذا نراه يكتب في موضوعين متتاليين من كل عدد .. عدا الافتتاحية .. فأما الموضوع الاول فقد حاول الوريث ان يبني فيه أساسا للتاريخ العربي يتدرج منذ الايام الاولى للعروبة المحصورة في شبه الجزيرة العربية وكيف انتكست وتبعثرت اجزاء الامة العربية على ايدي الطامعين والمحتلين الغزاة «3» ولم يلبث الوريث ان ادرك انه لا بد من ربط الحلقة الضائعة بين تاريخ الشعب العربي في اليمن ..ماضيه وحاضره ومستقبله خاصة بعد ان بدأ حثالة الفقهاء يتقربون الى « العماد » الطاغية بتاريخ مزيف ليس فيه سوى تسلسل الائمة الهاشميين فحسب .. أو « التاريخ السياسي » ـ كما اسماه الوريث وهو يبرر مقدمته للتاريخ الحقيقي لليمن العربي .. فيقول :

« لقد آن لنا ونحن نرى « الحكمة » تدخل في عامها الثاني ان نفتح فيها بابا للتاريخ اليمني ونعقد له فصولا متسلسلة تظهر قراءها على صور منه وسنبذل جهد طاقتنا ما ساعدتنا المصادر وتوسع صدر الظروف ان تكون طبق اصلها ومثالا صادقا له » «4».

وأدرك الوريث مدى عمق الخطيئة وهم يزيفون تاريخ الشعب أولئك الحثالة من الفقهاء فأخذ يفصل ذلك التاريخ المزيف عن تاريخ الشعب الحقيقي ، وزعم ان ذلك التاريخ المزيف ما هو الا « التاريخ السياسي » .. وقال ضمن ما قال في تبريره لكتابة التاريخ الحقيقي.

« وبعض الناس يزعمون ان التاريخ لا يقتصر الا على الاحوال السياسية فحسب وهذا الوهم جرثومة من جراثيم الماضي المظلم الذي كان لا يرى غير المواقع الحربية والمآسي الدامية وتنازع الاقطار والتكالب على السلطة وتجاذب اطراف البلاد وسفك الدماء وفرقعة الرؤوس وتدمير البيوت ونسف الزروع وارمال النساء وايتام الاطفال وتطاحن المطامع وتصارع الاهواء ووأد الرحمة .. لا يرى غير ذلك جديرا بالذكر ولا أهلا لشيء من العناية والاهتمام » .

ولكن للاسف لم يقدر للوريث ان يسرد الحلقات الضائعة من تاريخ الشعب .. لقد باتت صنعاء كلها تهمس في ألم .. « مات الوريث ».. وتناثرت الشائعات «5» .. مات الوريث في بداية العام الهجري ١٣٥٩ وحزن عليه المثقفون وجمهرة العلماء ذلك الوقت وصدرت الحكمة بعد وفاته وهي تحمل سطورا مفزوعة وقصائد كلها لوعة وأسى على الشاب الذي مات وهو في الحلقة الثالثة من عمره قبل ان يتم بناءه الشامخ الذي بدأه .. وهو « تاريخ الامة العربية » .. صدرت الحكمة بعد ان تولت تحريرها لجنة مشكلة من الكتاب انفسهم اطلقت على نفسها اسم « قلم التحرير » وكان يرأس اللجنة أحمد المطاع « مدير مطبعة الايمان ذلك الوقت » وعندما ظهر اول عدد بعد موت الوريث كان العدد معظمه في رثاء الوريث ونعيه .

وهكذا مات الوريث الميتة المشبوهة ولكنه خلف في القلوب جراحا عميقة .. حزنت صنعاء كلها عليه وحزن عليه زملاؤه الاحرار وكاد ان يدهمهم اليأس . ولكنهم سرعان ما صمدوا للكارثة ومضت «الحكمة» تسير قدما يوليها الاحرار كل عنايتهم فنجد ان احمد المطاع يحاول ان

(2) نفس المصدر المتقدم ص ٢٧ .

(3) نفس المصدر المتقدم «الحكمة» السنة الاولى ـ العدد الثالث.

(4) نفس المصدر ـ العدد رقم ١٤ ـ السنة الثانية ـ بعنوان نظرة اجمالية في الاحوال الدينية والعلمية ، ص ٩ .

(5) اختلفت الاقوال .. فقد اخبرني الاستاذ محمد محمود الزبيري ان الوريث مات غيلة وغدرا واشرف على قتله سيف الاسلام عبد الله بينما زعم علي المؤيد « من اعوان الامام » ان الوريث مات موتا طبيعيا

يتمم ما بدأه الشهيد الوريث من سرد للبناء التاريخي الشاهق .. تاريخ الامم العربية «(٦)» مازجا الدين بالعروبة مؤكدا « انه لا توجد كالعرب أمة من الامم التي تحررت وعملت على ايجاد كيان مستقل لها .. يا لروعة الماضي ولرحابة المستقبل وفساحته » .

وأما الموضوع الثاني الذي كان الوريث قد بدأه ولم يقدر له اكماله فقد حاول اتمامه عبد الله العزب فحاول ان يمزج بين التاريخ الحياتي للشعب وبين آدابه وعلومه ولكنه قدر له ان يمضي ساردا التاريخ الادبي العربي بنجاح.

ولقد عرفت « الحكمة » لونا من المراجل النارية التي كانت تتخفى تحت اسماء شتى مثل « أبو وائل » و « سليمان الحكيم » و «أبوقراط» .. وكانت في معظمها مقالات نارية تندد بالاستبداد وتندد بالظلم والتعسف بصورة لا مباشرة .. كما عرفت الحكمة ألوانا من الدراسات المستنيرة الهادئة التي كان يقوم باستقطابها من البحوث العالمية بعض المفكرين الاحرار امثال احمد الحورش الذي طرق موضوعا هاما من نواحي الحياة القاسية التي لا تزال اليمن تفتقر الى المزيد من الدراسات فيها حتى اليوم .. وهو موضوع التربية والتعليم فظل يسلسله مستعينا بكتابات « روسو » عن التربية ومستعينا بأقوال افلاطون ، وظل يتتبع هذا الموضوع منذ نشوئه حتى العصر الحديث .. ولقد كان الحورش في تلك الآونة طالبا في مدارس بغداد .. ولقد عاصر الحورش في العراق ورأى بعينيه تلك السلسلة من الاحداث التي اجتاحت العراق في تلك الفترة المظلمة « ٣٧ ـ ٤١ » .. ومن هنا استمد ثوريته وعنفه وآمن بالحق والعدل للشعب العربي الراسف في الاصفاد المتوكلية .

وكانت « أغلفة » الحكمة دائما مليئة بحكم دائمة وضعها الوريث.. ولكنها حكم مفيدة .. تعبر عن تقدمية كبرى وايمان بأن الوطن العربي الكبير هو وطن واحد وليس « عالما » كما لفظه انصار التجزئة والعملاء .. وبأن الامة العربية هي الامة الواحدة وليست «مجموعة الشعوب».. لقد كان الوريث تقدميا الى حد كبير وكان احمد المطاع كثيرا ما يستشهد بأقوال العالم الغربي « رتشارد كوك » الذي نفى وجود أمة من الامم أسهمت في بناء الحياة كما اسهمت الامة العربية .. لهذا نجد الغلاف الاخير من « الحكمة » يحرص على ابراز ديمومة الوطن العربي الواحد والامة العربية الواحدة في حكم صغيرة دسها الوريث خلسة عن أعين المستبدين .. ومن هذه الحكم الصغيرة مثلا :

« الوطن العربي مهد الحضارة ومنبت اساطينها قديما فيجب ان يسترد تراثه السالف بجهود ابنائه حديثا » .

« الامة العربية السعيدة لا تقبل على ظهرها مستعمرا ولا تستطيع اجواؤها ان تراه » .

وهكذا كانت « الحكمة اليمانية » ـ بفضل الوريث ـ طليعة أدبية ثائرة .. ففي عام ١٩٤٨ اندلعت في اليمن أول ثورة عربية ضد الظلم والاستبداد شاركت فيها العروبة ممثلة في البطل العراقي الخالد جميل جمال والبطل الجزائري الفضيل الورتلاني وحمل النصيب الاكبر في هذه الثورة رجال الفكر والادب .. وهم انفسهم الذين اسهموا بالمقالات الجدية الهادفة تنوير الشعب وتقويض العرش المتوكلي العفن ..

ولم يكن غريبا عندما انتصر الجلاد احمد حميد الدين ان يذبح الذين اشتركوا في الثورة ..

لقد ذبح أحمد المطاع ، وذبح الشاعر زيد الموشكي ، وذبح احمد الحورش ، وذبح البراق وذبح الشماحي .

وكل هؤلاء شاركوا في تحرير المجلة العربية الثائرة ـ « الحكمة اليمانية » .. أو مجلة الشهداء العرب .. أول مجلة تستشهد في سبيل الحرية ..

ومنذ ذلك اليوم زاد عدد الاحرار ألوفا يصنعون في الظلام فجر « أيلول » العظيم ..

محمد الزرقه

(٦) الحكمة اليمانية ـ العدد الرابع ـ السنة الثانية .

تتمة كمال عبد الجواد

التي عاشها اللامنتمون الاحياء، فطبيعة هؤلاء وأولئك هي الحيرة الدائمة. وقد اهتدى بعض المفكرين ممن ينتمون الى مذهب يبدأ في أساسهبنفس القاعدة التي يهتدي اليها اللامنتمي – وهي أنه ليس هناك ما يبرر هذا الوجود ولا غاية من ورائه ، وهذاأبسط صورة لاساس مذهبالوجودية. اهتدوا الى مخرج من هذه التفاهة الوجودية بما سموه الالتزام بقضية الحرية . فلكي يضفي المرء على ذاته وحياته صفة الوجود الانساني الحق ، عليه ان يدرك انه حر في الاختيار غير مقيد ، وعليه ان يلتزم بهذه الحرية وبحمايتها عند نفسه وعند الاخرين . ومعنى ذلك ألا يرتبط المرء بعقائد او افكار تفرض عليه أو ينشأ عليها ، بل يجب ان يحرر نفسه من كل قيد ، ويؤمن بما يعتقد فيه اعتقادا قائما على التجربة والايمان الداخلي. ونجد كمال في اخر « السكرية » ينزع الى مثل هذه الحالة من طلب الايمان القائم على الاختيار الواعي ، فهو يكرر ما قاله أحمد ابن اخته في هذا الشأن : « اني أؤمن بالحياة والناس، هكذا قال ، وأرى نفسي ملزما باتباع مثلهم العليا ما دمت أعتقد أنها الحق » اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب، كما أرى نفسي ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل اذ النكوص عن ذلك خيانة ! » (٢٠) .

ويبزغ عليه هذا التبيان كالفجر بعد الليل الطويل ، ويمكن ان نستدل من ذلك على ان كمال قد وجد ان هذه السلبية التي انتهى اليها لا يمكن بحال ان تكون حلا لحياته ووجوده ، انما الحل في النزول الى الحياة واختيار الصالح منها والثورة على ما لا يتفق ونفسه ، فان أهم ما في حياة الانسان هو حريته فيالتعبير عما يدور في نفسه ، سواء كان هذا التعبير متفقا مع رأي المجموع أو مختلفا ومعارضا له . ان هذه السطور القليلة في اخر « السكرية » توضح التحول الذي كان ممكنا ان يظهر في كمال عبد الجواد لو صوره لنا المؤلف بعد هذه الحوادث، ذلك التحول الذي يأتي كالفجر الجديد ، كما حدث « ميرسو » في غريب « البير كامي » حين ثار في نهاية حياته وتبين ان معنى الحياة لا يكمن في السلبية وعدم الاكتراث ، بل هو في التعبير عن النفس سواء كان بالاتفاق مع المجتمع او بالثورة عليه وعلى نظمه ، مما يحقق للمرء الوجود الذاتي . وتذكرنا السطور السابقة من السكرية برواية جيمس جويس المسماة « صورة للفنان في شبابه » « A Portrait of an Artist as a Young Man » ، حين يتخبط « ستيفن ديدالوس » الفنان الشاب باحثا عن معنى لحياته بعد ان ثار على الدين ورفض ان يرتبط به في حياته وعمله ، ثم ينبثق هدفه اخيرا بعد تجاربه التي مر بها ، ويعبر عنه بقوله :

« لنأخدم ما لم أعد أؤمن به ، سواء كان ذلك : المنزل أو الوطن أو الدين ، وسأحاول ان أعبّر عن نفسي في الحياة أو في الفن على أكمل الصور الممكنة وأصدقها ، مدافعا عن نفسي بتلك الاسلحة التي لا اسمح لنفسي باستخدام غيرها : الصمت ، النفي ، المهارة » (٢١) .

وقد رسم جويس في روايته هذه صورة لصراع الفنان ، ووقف في نهايتها على اكتشافه للطريقة المثلى لتحقيق وجوده الانساني ، ثم قدم لنا بعد ذلك هذا الفنان في ممارسته الفعلية التطبيقية لهذه الافكار التي انتهى اليها ، فنراه وقد نفى نفسه الى باريس ، في الرواية الطويلة المعقدة « يوليسيس » Ulysses . وكذلك قدم لنا نجيب محفوظ في الثلاثية تطورا لحياة كمال عبد الجواد من تجاربه التي رمت به الى اللامنتمية حتى هذه النهاية الغامضة التي انتهى اليها في « السكرية » ، وبقي عليه ان يتبع الثلاثية بأخت رابعة يقدم لنا فيها كمال في مرحلة الصراع من اجل التعبير عما توصل اليه ، ومن اجل تطبيق أفكاره النظرية التي انتهى اليها على حياته العملية ، فهل يفعليا ترى ؟

ماهر حسن البطوطي
وزارة التعليم العالي ، القاهرة

(٢٠) السكرية فصل ٥٤ ص ٣٩٥ .

(٢١) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ، ص ٢٥١ طبعة جوناثان كيب .

نقد الابحـــاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

واذا كنت قد ذكرت الاشتراكية كنموذج للمحاولات التي ظهـرت فاتصفت بالقدرة على حشد العواطف التي تحرك الجماهير وبالقدرة على تنظيم الحكم على السواء ، فان هنالك من الانظمة ما ينازعها ذلك وان لـم تكن من حيث الشمول الانساني بالمستوى الذي بلغته الاشتراكية ... هنالك الحركات القومية ، والحركات الوطنية والحركات العنصرية بشتى محتوياتها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ...

انني اعتقد ان دعوة المجلة المفكرين العرب الى المشاركة في حـوار الاستاذ النقاش دعوة ملحة فقط اذا تناول المفكرون الموضوع بمفهـومه الحديث وانطلقوا من مستواه الراهن ، ولا ارى ان هنالك حاجة او مجالا للزيادة عما جاء فيه ، ولا فائدة من وراء التوغل في ازدواجيتــه على الاطلاق ، لان نتائج ذلك ستكون حتما بلا جدوى ولن تفتح لنا ميدانا جديدا للعمل ـ بل سندخل في حلقة مفرغة يدور الواحد منا فيها وراء صاحبه فلا هو لاحق به ، ولاصاحبه بملتفت اليه .

* * *

عرض الاستاذ الشاروني قضية الفصحى والعامية محاولا على مــا اعتقد ، تقرير وجهات النظر المختلفة التي أبداها بعض الكتاب حــول الموضوع ومنهم من اتخذ منها مقياسا للقومية او الوطنية .. غير اني لا افهم كيف يمكن لنا ان نستنتج من الشكل حكما .. ولا افهم ايضــا كيف ان استعمال الفصحى مثلا ، او العامية يدل بالضرورة على وطنيــة الكاتب او خيانته ، على محاربته للاستعمار او استسلامه له ، انماتنطوي عليه الكلمات من معنى هو الذي يقرر ذلك ، وروح الاديب الكامنة وراء ما يكتب هي التي تمنحه الحياة والبطولة ، لا جمال الخط ، ولا جمــال الاسلوب ، ولا رنين العبارات .. واختيار اداة التعبير امر يخضع لعـدة عوامل ولاعتبارات شتى جاء المقال على ذكر عدد كبير منها ، ولكن هـذا الاختيار لا يضفي بحد ذاته على صاحبه اية ميزة قومية على الاطــلاق اللهم الا اذا البس اداته ثوبا من المفاهيم والقيم والمبادىء الوطنيــة الصادقة ... ان الروح التي دفعت بالشعب الى تدوين السير الشعبية هي المقياس الحقيقي لوطنيته ونضاله.

وبالرغم من كل ذلك ، يتساءل المرء عما اذا كان لزاما على الاديـب الوطني المخلص ان لا يكتب الا باللغة الفصحى ... وانه اذا كتب او الف بغيرها فان عمله هذا خيانة وهدم.. من حق الكاتب الوطني ـ قبل أي كاتب اخر ـ ان يختار اللهجة واللغة التي يراها ملائمة للجو الذي يريـد تصويره والمعاني التي يبغي التعبير عنها والمستوى الذي يطل منه ..ولقد شهدت تمثيليات باللغة العامية ـ كانت في اعتقادي من الاعمال الادبيـة الرائعة ومن المفاخر الوطنية بلا ريب ، وهي تفوق الى حد بعيد اكداسا من الروايات الخشبية المرصعة الميتة ..

ان الاغاني الشعبية والانتقادية « كأغاني عمر الزعني مثلا » التـي انطلقت تهد صروح الاستعمار واذنابه خلال فترات الانتداب والاحتــلال كانت ابعد أثرا في نفوس الشعب من المقالات العديدة التي كتبت بلغــة رفيعة حلوة ، ومن الاشعار الكثيرة التي لبست ثياب الوطنية وخرجت تمشي بين الناس تيها ، فاطربت بعضهم وحركت بعضهم ولكنها لم‌تستطع ان تثير في الجماهير الانفعالات العارمة .. لعل السبب في ذلك لغـوي نفساني في وقت واحد .. اننا نتعلم العامية قبل الفصحى ونتعلمهــا اداة للتعبير المباشر عن عواطفنا وانفعالاتنا منذ السنين الباكرة . ولذلك ربما ظلت اللغة العامية الى وقت طويل اقدر واقوى على تحريك العواطف والانفعالات ـ من حب وكراهية ، من غيرة وحسد ، من حقد ونقمة ـ من اللغة الفصحى ... وتكتسب اللغة العامية ومفرداتها بالتداول التعبيـري المباشر الوانا وجدانية وحشدا زاخرا بالعاطفة لا يمكن للغة لفصحـى بمفرداتها المعجمية ان تحصل عليه .. ان اللغة العامية لغة عواطـف ومشاعر وانفعالات .. واللغة الفصحى لغة فكر وذهن وذكاء .. لذلـك لا اظن ان الشعب يستطيع ان يعبر عن انفعالاته بالزخم المتوقع والمنسجم مع مداه وامكانياته الا باللغة العامية او الشبيهة بها كالزجل مثلا .. انها في الحقيقة المتن الاساسي للمد الشعبي الزاخر ...

ولا بد لنا من مواجهة المشكلة في هذه المرحلة من نمونا الحضاري. لقد بلغت الفصحى ، في بعض اطوارها ذرى مرتفعة الى درجة فقـدت معها اتصالها بالشعب فماتت معانيها . ولقد اشار الاستاذ الشاروني الى ذلك في مقاله .. وعند هذه الذرى اصبحـت الفصـحى كالدر الخالص يشبه الندى ، ولكنه لا يروي ولا يطفىء عطشا ..

وبلغت العامية من الاسفاف في التعبير المباشر الصريح عن حاجات افراد الشعب اليومية ـ كما جاء في القول على الف ليلة وليلة ـ حـد الابتذال والاشمئزاز .. ولكن لا هذا يدل على الوطنية ولا ذاك دل عليها.

ونحن اليوم على عتبة منطلق حضاري عربي هائل ، وتحت ضغـط من السرعة والوضوح مما يضعنا قسرا امام المشكلة بمستواها الراهـن ـ مستواها العملي المفيد .. لم نعد القضية قضية فوارق، ولا قضيـة اختيار بين اثنين ، بل قضية خلق جديد للغة اصدق اتصالا بالمعنى مـن « الفصحى » المنمقة المفتعلة، وارفع ميدانا من اللغة العامية المبتذلة... ويمكن القول ان من بين المعطيات الاساسية اللازمة لذلك الخلق، انتشار الثقافة والمعرفة والعلم ، لان هذا الانتشار هو الذي سيرفع المستـوى الادنى الذي يفكر وينفعل عنده الشعب ... ولسوف تكون عملية الخلق عملية وطنية ثورية متطورة وحتمية .. ولن تكون ابدا عملية استنبـاط مرتجل او ولادة طارئة ...

* * *

البحث بين جبران والريحاني بحث سريع مقتضب ، وانطباعي الى حد بعيد ، يتناول الظواهر ولا يغوص الى ما وراءها .. ان الخلاف الذي كان بين جبران والريحاني خلاف ناجم عن الصفات الشخصية لكل منهما. فقد كان جبران انطوائيا عاطفيا وفق تصنيفات « يونغ » فُصاميا فـي شخصيته ، وصاحب مثل هذه الشخصية يحلم اكثر مما يفكر ، ويحمله الخيال اكثر مما يحمل هو من الافكار ولذلك لم يكن من الممكن له ان‌يكون الا نرجسيا يستقطب العواطف ويستعدي الحنان .. وانعـزاليا لانـه انفرادي بتأكيد من شخصيته الانطوائية ..

اما الريحاني فلقد كان عكس ذلك تماما ، ذا شخصية منفتحة تطـل منها نفسه على الناس وتتحدث اليهم ، اجتماعيا ذهنيا ، مما دفعه‌بالتالي الى التعاطي مع الاخرين واعتبار الواقع والاهتمام بالمجتمع ، فلا غرو ان هو انتبه الى المشاكل الاجتماعية التي غرق فيها ابناء وطنه ، فصاحـب الشخصية المنفتحة الذهنية شخص يفكر وينظر الى مواطىء اقـدامه على الارض التي يسير عليها مما يكسبه شعورا بالانتمـاء الى وطنـه ومجتمعه الذي لا يستطيع الحياة بدونه ..

اما جبران الحالم ابدا ، العاطفي الفُصامي ، فانه لم يكن بحاجـة الى الاخرين ، لا في شكل وطن ولا في شكل مجتمع لانه كان مكتفيــا بذاته غارقا فيها ، « يرى فيها العالم بأسره » ...

والفُصامي لا يستطيع ان يميز بين الواقع والخيال ، ولا بيـن الفكر والوهم لان الحدود المنطقية للاشياء تفقد عنده معناها فتصبح بـلا زمنية ولا مكانية ... ولعل هذا واضح جدا في كتابات جبران واقواله واعماله .. فكيف يمكن له وقد انساب في العدم واللاحدود أن يشعـر بأي انتماء الى البقاء والمحدود ؟ الى مجتمع والى وطن ؟ وليس ما قـاله جبران في شأن « الانكماش » ، والانعزالية الا انعكاسا لانطوائيته وتعبيرا لنرجسيته والتصاقه الطفولي بأموميته : « وجه أمي وجه أمتي .. ».

ان ادب جبران وادب الريحاني صور صادقة لنفسية كل واحـد منهما ، رسمتها خصائص شخصيتهما رسما صادقا معبرا أمينا .. وهـذا الصدق وهذه الامانة هما من العوامل الاساسية التي يسّر لهما الانتشار الذي لاقياه والبقاء الذي جاءهما .

* * *

ان ((القبائل)) التي يتحدث عنها الاستاذ عبد الحي دياب، ظاهرة معروفة في كل العصور الادبية ومعروفة ايضا في مختلف الاداب . ولعلها عندنا تأخذ شكل الالتزام الشخصي اكثر مما تأخذه عن غيرنا .. وهذه مشكلة ناجمة عن كوننا ما زلنا في مراحل الطفولة من نمونا الاجتماعي والادبي .. انا لا اعني ان ادبنا طفل ، بل اعني ان الادباء عندنا في كثير من الاحوال يتصرفون في علاقاتهم فيما بينهم تصرفا ادنى من مستوى النضوج المطلوب .. ولهذه الظاهرة اسباب عديدة اجتماعية ونفسية وتربوية .. وطبيعية ايضا ..

يود القارىء لو طلع عليه الكاتب بعرض ظاهرة التكتلات النقدية على شكل مدارس نقدية او مدارس ادبية عوضا عن تركيزها حول اشخاص باسمائهم الكاملة ، اذ بدت كأنها تشكيلات عائلية فيها الاب و ((الام)) والاطفال .. اكثر منها قبائل يقودها الشيوخ ويحميها ((ابطال صناديد)) .. ألم يكن بالامكان مثلا تسمية هذه الجماعات ((بالحسينية)) مثلا، و ((العقادية)) وما اليه !...

ويتساءل الكاتب في النهاية اذا كان توحيد الاتجاه النقدي ممكنا ، ولقد سرني الجواب ، ولكنني لم افهم كيف عاد فارتد عليه متمنيا ان يكون لنا ((اتجاه انساني يلم شتات ادبائنا ..)) انا لا اعرف كيف يمكن لادب أمة عاصرت التاريخ وامتدت من المحيط الى الخليج وتفاعلت مع كل حضارات العالم ان لا تعكس على عصرها الحديث مختلف المذاهب الادبية العالمية او تتأثر بها على الاقل .. وهل في العالم ادب يضم في مذهبه الخاص شتات الذين يكتبون فيه ؟!.. لا شك ، ان ادبنا في حاجة الى تأكيد ذاته ، والى تكامل شخصيته والى النهوض برسالة تنسجم وتعكس الثورة الاجتماعية والمصيرية الراهنة .. اما المذاهب والاساليب فليست هي محدودة ولا يجوز تحديدها ، فالثورة تتفتق دوما عن انطلاقات جريئة ، وتجديد مبدع .

***

المقال الطويل ((دراسة في مشكلة الفن)) مقال جامع لعدد كبير من الاراء والنظريات حول الفن ، معظمها قد جمع من مراجع مختلفة ومن اقوال المفكرين والفلاسفة ، وعدد ضئيل جدا من الفنانين والمشتغلين في شؤون الفن من الداخل .

يلاحظ المهتمون بالفنون وبالانتاج الفني ان النظريات التي تحاك حول الاعمال الفنية نظريات خارجية في اكثرها ، ينسجها اصحابها كما ينسج العنكبوت شبكته ، وتظهر عادة على شكل تراكم حول الموضوع اكثر منها انطلاقا من صميمه ومن جوهره .

ان المقال الذي يبدأ بالاغريق شامل ويؤدي بلا شك فائدة مدرسية تعليمية وحبذا لو ان الكاتب اخذ نظرية بعد اخرى واسهب فيها بالتحليل والشرح والنقد فاتحا بذلك المجال امام غيره للخوض في هذا الميدان بطريقة اكثر ايجابية وفعالية .

ولقد لفت نظري ان الكاتب قد اهمل المراحل الباكرة من تطور الاعمال الفنية ، المراحل التي يمكن لنا ان نعتبرها مراحل الولادة والخلق. ان الاغريق وفلاسفتهم عندما اخذوا بالفن ، لم يكونوا خلاقين بل كانوا مطورين ، ولم يكونوا ، بالرغم من كل المحاولات التاريخية التي ترمي الى جعلهم اباء الحضارة ، وخصوصا الفنون ، لم يكونوا الرعيل الاول بأي شكل من الاشكال .. يجب ان نأخذ بعين الاعتبار العهود الفرعونية ، والعهود البابلية والحثية والاشورية والفينيقية - الحضارات التي عمت ما ندعوه اليوم بالعالم العربي ، لقد لعبت هذه الحضارات دورا اساسيا في مولد معظم الفنون التي بلغت فيما بعد عنفوان شبابها عند الاغريق مما جعل الباحثين في الموضوع يؤخذون بها وينسون طفولتها واصولها.. فنبدأ بها كما لو كانت هي حقا نقطة الانطلاق الاصلية الاولى ...

لقد نشأ الفن ، كما نشأت المسرحيات والاشعار ، طقسا من الطقوس الدينية التي كانت تعم كل نواحي الحياة اليومية . لم يكن الدين في البدء منفصلا عن حياة الناس ولكنه اصبح كذلك تدريجيا واكتسب صفاته المميزة شيئا فشيئا . ان ادب الاموات عند الفراعنة من الاصول الشعرية المتعة ، وكذلك كان فن الدفن وبناء المعابد وطقوس العبادة ...

ولئن عمد الاغريق الى الكلام عن الفن - كما نفهمه حديثا - تحت اسم الصناعة ، فلم يكن ذلك ع ن جهل ولا عن اهمال ولا عن تشويش... لقد كان ((الفن)) جزءا اصيلا من الصناعة لانه لم يكن هنالك أي تمييز، او امكانية للتمييز ، بين الصناعة بمفهومها الحديث وبين الفن، بمفهومه الحديث . بل كانت الصناعة والفن شيئا واحدا متماسكا ، والصانع هو الفنان في اغلب الاحيان ..

ولا يصح هذا على الاغريق ، والعرب فحسب ، بل ظلت الامور كذلك الى العصور المتأخرة ، كما ان الجدل لا يزال قائما بين ((الصنعة)) و ((الفن)) الى يومنا هذا .. بين ما اذا كانت محاكاة الطبيعة فنا او خلق الاشياء الهندسية واللاشكلية هو الفن ...

كان الناس يصنعون اشياءهم بأيديهم ويصنعونها لغيرهم ايضا. وكان ضغط السوق ، والعرض والطلب ، من العوامل الاساسية التي حملت الصناع الى تنويع بضاعتهم وعرضها باشكال والوان جذابة مجلبة للزبائن وسعيا وراء اكتساب السوق . وهكذا نشأ ((الفن))كعمل له جذور في الصناعة وفي المهارة وله سطح خارجي ... ولقد اقيمت دور للصناعات في مختلف العصور لعل اشهرها تلك التي كانت تهتم بالتحنيط وتصوير الميت ودفنه عند الفراعنة مما ترك لنا الى يومنا هذا نماذج من الاعمال التي نعتبرها اليوم ((وقد مات صاحبها ولم يعد يهمنا أمره ولا السبب الذي صنعت من أجله)) من الاعمال الفنية الرائعة .. وانني لم أر في حياتي ، وقد رأيت متاحف ومعارض كثيرة ، اروع ولا اجمل ولا أنفذ من رسوم الهيئات التي صورت على وجوه لفائف المومياء ..

ومن مثل هذه الدور ايضا دور صناعة الخزف التي عرفت في بعض البلاد ومنها الفيوم ، وصناعة الزجاج والميناء ، ودور الطراز للنسيج .. وحتى في العهود المتأخرة ظلت دور الصناعة قائمة في اشكال مختلفة وفي خدمة سلطات جديدة كما كانت الحال مع الكنيسة ، ومع الامراء ، وحتى مع روبنز نفسه .

كان الفن جزءا من عمل صناعي ونتيجة اشياء صنعت للاستعمال والاستخدام في شتى مرافق الحياة الاجتماعية . ولم يكن الفنان معروفا كفنان - ولا كان اسمه معروفا - بل كان عاملا في معمل ، اجيرا يؤجر خدمته ومهارته ويبيعها لارباب العمل والتجارة ... ولم يكتسب شخصيته وفرديته الا نادرا والا بثورة منه كانت تدفع ببعضهم الى توقيع اعمالهم بالرغم من صاحب العمل كما لو كانوا بذلك يحاولون للمرة الاولى تسجيل حقوقهم على التاريخ .. ولكن العامل الاساسي الاكبر الذي فصل الصنعة عن الفن والذي مهد الى التطورات التجريدية التي تبعت ذلك والى اثبات الفنان لشخصيته وحقوقه والى افساح المجال أمامه للتعبير عن عواطفه وأهوائه وارائه والى تأمين احترام الاخرين لفرديته ولهذه العواطف والاهواء والاراء ، كان هذا العامل هو الثورة الصناعية ... لقد يسرت هذه الثورة للناس امر الحصول على ما يحتاجون اليه بالثمن الرخيص والانتاج الواسع السهل ، لم يعد الناس بحاجة الى صناعة كل شيء قطعة قطعة على حدة ، بل قامت الالات بالنسيج وبتقليد الزخرفة وبصناعة الكؤوس والقصاع وما اليه .. واندحر العامل الصانع .. ولكن الفنان وقد خسر بعض ميادينه الكبرى اضطر الى مواجهة مشكلة البقاء لا كصانع ولا كانسان ، بل كفنان .. لقد حتمت هذه المرحلة الصناعية اندثار ((الفنان)) الضعيف والمقلد ، وتحدت الفنان الصادق، الفنان الاصيل المبدع في بقائه وفي انتاجه وفي حياته ...

ولهذا نلاحظ ان الذين ارسوا دعائم الفن الخالص كانوا فنانين ذوي شخصيات جبارة وقدرة خارقة على الخلق والابداع وكانوا ثوريين من الطراز الاول ... كان منهم امثال ميكلانج ، ودافنشي ، ورمبرانت، وجريكو، وديلاكروا ، ومانيه ، وسيزان ، وديجان ، وغوغان ، وفان غوخ ، ورودان ، وبيكاسو ، وماتيس ... هل يمكن لنا ان نتصور هؤلاء وقد اذعنوا للتطور ((النفعي)) utilitarian ويخضعون لعبودية الالة ؟!.. هل يمكن لنا ان نتصورهم عمالا في مصنع ؟!..

نقد القصص

— تتمة المنشور على الصفحة ١٤ —

ان يقطع معها بطبيعة الحالة التي يواجهها فليس عسيرا ان يحال المتهم على طبيب مختص يحدد فعلا نواحي الاختلال في النفس او العقل ،وفي هذه الحالة يعامل المتهم معاملة خاصة فلا يلقى به في سجن انفرادي حتى قبل ان تثبت عليه التهمة .. بل يتحول مسرح القصة من سجن الى مصحة ، وما جرى على لسان احد الحراس من « ان الحالات الخاصة قد بدأت تجتاح المدينة وان ازمة المستشفيات تستفحل » لايشكل مبررا كافيا لاقناعنا بان المتهم قد القي به الى الزنزانة اضطرارا ...

هدف القصة بكل شخصياتها وسياقها هي السخرية بالقانون فشخصية النائب العام ، كما رسمت ، سخيفة ممعنة في سخفها .. ثم لانعتقد ان ثمة قاضيا الم بمبدأ المسؤولية في دراسته القانونية يمكن ان يسأل متهما مثل هذا السؤال : « لكن لاوعيك — اذا سلمنا بوجوده — اليس جزءا منك ؟ »

ثم هل يعتقد الكاتب انه يعبيء مشاعرنا ضد القانون بهذا الحوار الذي يسوقه على لسان سجينين سجن احدهما بتهمة النوم مع طفلة .. فيقول « واخذت صغيرتي بين ذراعي ، احسست بانني امتلك العالم .. طريئه ، ناعمة ، دافئة نلتها بكل رضى ومع هذا فالقاضي لايريد ان يفهم»!!

وبقدر ماكانت المشكلة الفكرية بين القتل الفعلي والقتل الرمزي مفتعلة فالحوار ايضا يسوده الافتعال وهو حتما فوق المستوى الفكري للاشخاص فالسجين المتهم باغتصاب الطفلة رغم ماجرى على لسانه من انه عرف من الكتب « ارسين لوبين و « لوليتا » قد استطاع ان يقول بكل بساطة بعد ان بصق على الارض ... «الالهة تعبر مرحلةالاحتضار، انسان هذه الارض جاحد لايعرف مواطيء قدميه » .

اجل هي سخرية بالقانون ولكنها سخرية خادعة !

ساعي البريد : بقلم عايدة سلمان

في موضوع قصة عايدة سلمان مادة انسانية مؤثرة لو رفعت بها المعالجة الواعية لمقتضيات التكنيك ، فهي تدور حول ام يموت ابنها المسافر بعيدا ، فتقدمها لنا القصه بعد ايام من احاطتها بالنبأ وهي في حالة تصديق كامل لهذا الموت واقرار به ، « فام خطار تصفق كفيها بلوعة وعصبية ، ثم ترفع ابصارها صوب صورة خطار ، اصحيح انك لن تعود ؟ وتقرب خدها من الصورة ، تمرغ خديها عليها ، تحس بدبيب حارق في عينيها ، هذا اول يوم تترك فيه وحدها مذ جاءتها تلك الرسالة من فؤاد ابن اختها .. ياخالتي ما اصعبها علي ولكن خطار اوصاني قبل ان يموت ان اخبرك ، وان اطلب رضاك عليه ، ودعاءك له حتى بعد الموت .. »

هذا كله كاف لاقناعنا بان المرأة مدركة للفاجعة ، شاعرة بها تماما، فهل يكون موقفا طبيعيا ان تعترض ساعي البريد الذي كان يحمل لها رسائل ابنها طالبة اليه ان يسلمها رسالة وان يسألها « ماذا يا أم خطار؟ ولكن انسيت ؟ » تقول « من يدري ؟ اتظن انني صدقت ؟ »

حتى كلمة « من يدري » تدل على منتهى العقل والوعي .. ولكن هذا لم يمنع القصة من ان تدفع أم خطار الى المطالبة برسالة فيجد ساعي البريد نفسه مضطرا الى (فبركة) واحدة يكتبها لها على لسان ابنها ..

لو ان صاحبة القصة جعلت ام خطار فور سماعها النبأ تصاب بصدمة عقلية تحول بينها وبين ادراك الحقيقة ، ثم تظل تحيا في وهمها الجميل من انه حي، وان عودته وشيكة، وانالدجاجاتالتي تربيها تنتظر يومعرسه لتذبح ثم يقوم ساعي البريد اسهاما منه في بناء عالمها الوهمي بكتابة الرسائل على لسان ابنها ، لنجحت القصة في ان تقوم على منطق يحميها من التهافت .

الناس والظروف : بقلم عادل آدم

قصة بطلها على شيء كثير من التعقيد ، انسان لا يؤمن بان الناس يمكن بحال من الاحوال ان يصدروا في تصرفاتهم عن عاطفة ما .. هم حجارة شطرنج في يد الظروف ومعنى « الظروف » في مفهوم القصة هو « النفعية .. » النفعية التي تلغي كل عاطفة او نزوع خير في الانسان .. فالبطل هو الاخ الاصغر لاخيه ابراهيم ولانه غير متزوج فهو يقيم مع اخيه ، واخوه متزوج من امينة ، وامينه لاتحبه لانه يمثل مايشبه العالة على منزلها وعلية اخت امينة تقيم مع اختها ، وهي غير متزوجة ولانها غير متزوجة ولانه غير متزوج فقد احبته واحبها ، ولكنها احبته لانه المقعد الوحيد الخالي ، وصاحبنا يحب ان يفترض الامر على وجه اخر فلو كانت علية هي الكبرى لتزوجت من ابراهيم ، ولكانت كرهته ، ولاحبته امينة . ولو كان ابراهيم هو الاصغر لاختار علية ، ولم يتزوج امينة ، ولحدث ان احبته امينة ، وكرهته علية .. فالحقيقةبالتالي، هي ان علية لا تحبه، وان امينة لا تحب زوجها ، ولا احد في الواقع يحب احدا على الاطلاق ..!

لا ادري ماذا اقول في القصة ، فلعله من الاجدى ان اترك الحكم لمن ساقتهم الظروف .. لان يقرأوها ..

سميرة عزام

ولا يصدق هذا القول على الاعمال الفنية الشكلية فحسب بل انه يصدق الى حد بعيد ايضا على الاعمال الذهنية واللاشكلية كالشعر مثلا والادب والموسيقى .. ولهذه حديث لا ينتهي ولا ينضب .

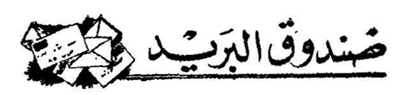
هل هنالك شيء اسمه « مشكلة الفن » ؟.. لا استطيع ان ارى ذلك .. ربما كان هنالك مشكلة فنان .. او مشكلة عمل فني معين ... أما الفن فليس هو مشكلة وليست له مشكلة .. فانه اما ان يكون او لا يكون ...

* * *

لفت نظري في العدد الخامس من السنة الحادية عشرة أن معظم الابحاث التي نشرت فيه كانت ابحاث تجميع وسرد لاراء ونظريات واقوال عدد من الكتاب والمفكرين دون ان يكون للكاتب فيها اي نصيب خلاق او ان يلعب فيها دورا جديدا مبدعا . ويتصور القارىء منا ان الابحاث الادبية والفكرية في هذه المرحلة الثورية من حياتنا ، يجب ان تزخر بالعناصر التقدمية وبالجدة والاصالة ، ولئن التفتنا الى الوراء فنحن نتوقع ان تكون التفاتتنا محاولة لاعادة النظر في الابعاد الادبية والفكرية وتبين المميزات الحديثة فيها واظهار ما كان قد أهمل بدافع من العوامل الرجعية « والمستشرقية » والمفاهيم المدرسية القديمة ، لا ان نكتفي بالتدوين والاسناد والوصف الخارجي فحسب .

وبعد فان ما ورد في هذه المقالة ليس سوى أراء عرضت لي وانا اقرأ في العدد الماضي . منها ما يتصل مباشرة بموضوع البحث، ومنها ما يضرب حوله ويدور بجنباته . ولم أرد لكلماتي ان تكون نقدا مباشرا لاحد من الكتاب والباحثين بل اردتها ان تكون تعليقا او مشاركة بما كتبوه وأوردوه .

عبد الرحمن اللبان



صندوق البريد

نــداء

جاءنا البيان التالي :

للاشتراك في مهرجان الشاعر المرحوم « عبد الباسط الصوفي » ، قررت ادارة المركز الثقافي العربي بحمص اقامة مهرجان للشاعر الثائر المرحوم « عبد الباسط الصوفي » بمناسبة مرور ثلاث سنوات على وفاته غريبا عن داره .

والمركز الثقافي يرجو من كل من يود الاشتراك في هذا المهرجان برأيه او شعره او نثره الاتصال بمديرية المركز الثقافي في اسرع وقت ممكن قبل وضع برنامج المهرجان مع العلم ان موعده سيكون خلال شهر تموز ١٩٦٣ .

عبد المعين الملوحي

مدير المركز الثقافي العربي بحمص

حول قصيدة ...

وردتنا عدة رسائل من العراق يفضح فيها كاتبوها النية المشبوهة الكامنة وراء كلمات القصيدة التي نشرتها الاداب في العدد الرابع الممتاز الخاص بالثورة العربية في العراق وسورية تحت عنوان «سونيت خامسة» بقلم عبد الستار الدليمي.

ولم يكن تحرير «الاداب» عالما طبعا بانتماء صاحب هذه القصيدة الى حزب يناهض الوحدة العربية ، وقد كانت له مواقف اجرامية من العناصر القومية في العراق الشقيق ، فكان ان فسرنا الرموز التي تنطوي عليها القصيدة على غير حقيقتها ...

فنحن اذ نعتذر عن نشر تلك القصيدة ، نشجب محاولة هذا الشاعر التضليلية التي تستغل قدسية الحرف والكلمة لاغراض غير شريفة.

« الاداب »

استــدراك

سقط من الصفحة ٣٢ من هذا العدد عبارة « البقية في الصفحة ٧٩ » كما انه قد ورد خطأ في عنوان قصة « مغنية الــكورس » اسم المترجم الاستاذ رضوان ابراهيم ، فاقتضى التصحيح .

الوحدة ... والثورة

ــ تتمة المنشور على الصفحة ٣ ــ

يعملون في ظل النظام الاقطاعي الذي لا يكاد يختلف في قليل او كثير عن نظام الرق ، والوحدة العربية في الماء النقي والكهرباء بالنسبة للقرية العربية التي ما تزال حتى الان تشرب ماء مسموما قاتلا ، ولا ترى النور الا عند بزوغ القمر او طلوع الشمس ، لان هذه القرية ما زالت تعيش في ظروف تعيسة ، ولا تعرف عن القرن العشرين بما فيه من تقدم كبير الا اقل القليل . والوحدة العربية هي أمل العامل العربي حتى يتخلص من الظروف السيئة التي يعيش فيها من انخفاض في الاجور ، والعرضة الدائمة للتعطل والتشرد ، وعدم الاستمتاع بأي قيمة من قيم الحضارة الحديثة . والوحدة العربية هي أمل المثقفين الثوريين المخلصين لبلادهم والذين يعيشون في ظروف فكرية ونفسية تعيسة ، ولا يحلمون بالتحرر والانطلاق الا مع تحقيق الوحدة العربية بمفهومها الجديد الصحيح.

ان الوحدة في كلمات هي أمل كل المواطنين العرب في ان ينطلقوا للحياة في القرن العشرين بكل مزاياه الحضارية الكبرى بدلا من الوقوف على عتبة الحضارة ، وخارج نطاق العصر .

بيروت — **رجاء النقاش**